















# সমীক্ষা

শ্রীবিজনবিহারী ভট্টাচার্য



মিত্র ও ঘোষ

১০, আমাচরণ দে স্ট্রীট, কলিকাতা—১২

## পাঁচ টাকা

---

মিত্র ও বোষ, ১০ নং আশাচরণ দে স্ট্রীট, কলিকাতা-১২ হইতে শ্রীভানু দাস কর্তৃক  
প্রকাশিত ও বিউ মহামায়া প্রেস, ৩৫৭, কলেজ স্ট্রীট, কলিকাতা-১২ হইতে  
শ্রীঅবনীন্দ্রনাথ দাস কর্তৃক মুদ্রিত।

ତ୍ରୀୟୁକ୍ତ ରାଜଶେଖର ବନ୍ଧୁ  
ଅନ୍ଧାନ୍ଧାନ୍ଧେ—



অধ্যাপক শ্রীযুক্ত বিজনবিহারী ভট্টাচার্যের সাহিত্যানুশীলনের পবিধি সুবিস্তৃত। ভাষাতত্ত্ব হইতে বসতত্ত্ব পর্যন্ত তাঁহার সতেজ লেখনী স্বচ্ছন্দে সঞ্চরণ করে, ইবানের পুৰাতত্ত্ব ও গুজবাটের সাহিত্যকথা তিনি এক নিঃশ্বাসেই বলেন এবং বিশেষজ্ঞের অধিকার লইয়াই বলেন, পল্লীর ব্রতানুষ্ঠান দেখিতে দেখিতে ব্রতকথা শুনিতে শুনিতে তাঁহার চক্ষু কর্ণ মন ভুগোলের সীমা অতিক্রম কবিয়া অবলীলাক্রমে বাজ্য হইতে বাজ্যান্তরে ঘুরিয়া বেড়ায়, ভানুসিংহের পদাবলী পাঠ শেষ হইতে না হইতেই তিনি পবীক্ষক রবীন্দ্রনাথের প্রম্পত্তের ফাইল খুঁজিতে আবস্ত করেন। নানা সময়ে লিখিত বিবিধ পত্রিকায় প্রকাশিত যে অজস্র রচনার মধ্য দিয়া লেখকের এই সর্বতোমুখী বহুস্তানুসন্ধিৎসাব পবিচয় পাই, তাহারই কয়েকটি বাছাই কবিয়া এই গ্রন্থে প্রকাশ করা হইল।

—প্রকাশক

## সূচীপত্র

ব্রহ্মের ফল	...	..	১
উত্তর-পশ্চিম ভারতের গ্রাম্য ছড়া	...	...	১৩
গুজরাটের সাহিত্য	...	...	৩৩
গোবিন্দচন্দ্র ও ময়নামতী	...	...	৪২
অভিজ্ঞানশকুন্তলে দুর্বাসা	.	..	৬৬
প্রমাণমন্তঃকরণ প্রবৃত্তয়ঃ	..	...	৬৯
আত্মকারিক হস্তরস	..	...	৭২
অমুদ্রাস	...	...	১০১
ব্যঙ্গরসে নৈর্ব্যক্তিকতা	...	..	১০৭
রবীন্দ্রসাহিত্যে হস্তরস	...	...	১২০
পরীক্ষক রবীন্দ্রনাথ	...	...	১৩৯
✓ শিকা ও পরীক্ষার সাধন-প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ	...	...	১৪৮
ভাঙ্গুসিংহ	...	...	১৫৪
শিশুসাহিত্য	...	...	১৮১
প্রাচীন ইরানীর গণের দণ্ড ও প্রায়শ্চিত্তবিধি	...	...	১৮৮
প্রাচীন ইরানের নরনারী সম্বন্ধ	...	...	২০১
বাংলা বানান	...	...	২০৪
প্রেম কাপি	...	...	২০৯
অবেত্তা	...	...	২১৭



## ব্রতের ফল

শ্রুতির প্রথম মন্ত্র, আমরা চাই। পৃথিবীর জন্মকাল হইতে সেই যে চাওয়া আরম্ভ হইয়াছে তাহার আর শেষ নাই। জগৎ গতিহারা হইবার পূর্বে কামনার মৃত্যু হইবে না।

ভূমিষ্ঠ হইয়াই মানুষ ‘দেহি দেহি’ রব তুলিয়াছে। প্রথমে সে অপরের কাছে চায়, না পাইলে যুদ্ধ করে। যুদ্ধেও যখন ফল ফলে না তখন আর কি করে? তখন সে তাহার অপরিভৃপ্ত পিপাসা, পুষ্কীভূত আকাঙ্ক্ষা, হৃদয়ের অনির্বাপিত বেদনা সমস্তই দেবতার চরণে উৎসর্গ করিয়া নিশ্চিন্ত হয়। তখন সে ভগবানের নিকট প্রার্থনা করে;—আয়ু দাও, যশ দাও, ভাগ্য দাও।

নিরুপায় নিরাশ্রয় হইলে ঈশ্বরের কাছে প্রার্থনা সকলেই করে। আবার যে যত দুর্বল, যে যত অসহায় তাহারই বিশ্বাস তত গভীর, তাহারই প্রার্থনা তত করুণ তত মর্মস্পর্শী। তাই দেখি ব্রত ও ব্রতকথা—এ দুইটি একান্তভাবে নারীজাতিরই সম্পত্তি। সহায়-সম্বলহীন নারীজাতিই ইহাদের জন্ম দিয়াছেন, তাঁহাদের হাতেই ইহারা পরিপুষ্টি লাভ করিয়াছে। বাঙ্গালার ব্রতকথাগুলির মধ্যে আছে বাঙ্গালা দেশের প্রতিক্ষবি। পটুয়ার পটের মত এক-একটি ব্রতকথা আমাদের চক্ষুর সম্মুখে এক-একটি গ্রাম্য চিত্র ধরিয়া দেয়। তাহাতে একদিকে দেখিতে পাই দেবীরূপে বাঙ্গালী মাতার অপার সন্তান-বাৎসল্য, বাঙ্গালী-ভগিনীর অপরিমেয় ভ্রাতৃত্বস্নেহ; আবার অন্মদিকে দেখা যায় রাক্ষসী রূপে বাঙ্গালী বিমাতার নৃশংস আচরণ, বাঙ্গালী সপত্নীর অমানুষিক নিষ্ঠুরতা। এক দিকে দেখি—“আমার ভাই গাঁয়ের সোনা” “বাপমার ধন বাচাঘাচি”, অন্মদিকে দেখি—“তাল গাছেতে বাবুই বাসা। সতীন মরে দেখতে খাসা।” “খুতকুড়ি খুতকুড়ি। সতীন যেটি আটকুড়ি।”

ব্রত ও ব্রতকথা সম্বন্ধে বিস্তারিত আলোচনা বর্তমান প্রবন্ধের উদ্দেশ্য নহে। ব্রতের অল্পষ্ঠান ও ব্রতকথার মধ্য দিয়া তৎকালীন বঙ্গীয় রমণীসমাজের মনোজগতের যে পরিচয়টি পাওয়া যায়, তাহার সম্বন্ধেই কিছু আলোচনা করিব।

সে যুগের বাঙালী মেয়েদের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আশা আকাঙ্ক্ষার কথা এই ব্রতকথাগুলির মধ্যে জলন্ত অক্ষরে মুদ্রিত হইয়া রহিয়াছে। এ যুগের নবীনরাও নিজ নিজ রুচির মানদণ্ডে ফেলিয়া তাঁহাদিগকে বিচার করিয়া দেখিতে পারিবেন।

কোন কোন ব্রতে কি কি কামনা প্রকাশ পাইয়াছে তাহার একটি সংক্ষিপ্ত তালিকা দেওয়া হইল।

### সেঁজুতি

এটি কুমারীদের ব্রত। অগ্রহায়ণ মাসের পরলা হইতে সংক্রান্তি পর্বন্ত প্রত্যহ বিকালে মেজের উপর আলিপনা দিয়া শিব ঠাকুর, দোলা, গুয়াগাহ, অখণ্ডগাহ প্রভৃতির চিত্র আঁকিয়া অঙ্কিত চিত্রগুলি পূজা করা হয়। এই পূজার মন্ত্রে কুমারীমনের কি কি কামনার পরিচয় পাওয়া যায়, দেখা যাউক।

প্রথম মন্ত্রে কুমারী পিতা-মাতার ধন ও পুত্র প্রার্থনা করিয়া দেবী সন্ধ্যাবতীকে আরাধনা করিতেছেন :

“বর্তি হয়ে মাগি বর।

ধনে পুত্রে বাপ মার ঘর ॥”

অবিবাহিতা কুমারী। তাহার শ্রদ্ধা, ভক্তি, প্রীতি পিতামাতাকে ছাড়াইয়া তখনও আর কোথাও যাইতে পারে নাই। সখীর পরিহাসে, সঙ্গিনীর রহস্তালাপে, প্রতিবেশিনীর পরিণয়ে তাহার মনে যে অতি অস্পষ্ট অথচ পরম সুন্দর একটি মুখের ছায়া পড়ে না এমন নহে। কিন্তু তথাপি তাহা ছায়া। বস্তুজগৎ হইতে সে কিছু দূরে। স্বতরাং দেবতার কাছে প্রথম প্রার্থনা পাঠান হইল পিতামাতার উদ্দেশ্যে।

অন্যত্র সুপারি গাছের নিকটে পিতার দিল্লীশ্বরত্ব এবং ভ্রাতার রাজত্ব প্রার্থনা করিয়া কল্পা বলেন :

“গুয়া গাছ সুপারি গাছ মৃটিয়ে ধরে মাজা।

বাপ হয়েছে দিল্লীশ্বর, ভাই হয়েছে রাজা ॥”

আরও কয়েকটি ছড়া পিতা ও ভ্রাতার কল্যাণেই রচিত দেখা যায়। কয়েকটি উদ্ধৃত করি।

“বাঁশের কোড়া, রূপের মোড়া।

বাপ রাজা ভাই প্রজা ॥”

“যতগুলি নক্ষত্র ততগুলি ভাই।

বসোয়া পূজা করে ঘরে ফিরে বাই ॥”

“ইন্দ্র পূজি জুড়ু হয়ে।

সাত ভাইয়ের বোন হয়ে।

সাবিজী সমান হয়ে ॥”

শরগাছকে সোধোধন করিয়া বোন বলিতেছেন :

“শর শর শর।

আমার ভাই গাঁয়ের বর ॥”

এরূপ

“বেনা বেনা বেনা।

আমার ভাই গাঁয়ের সোনা ॥”

অন্ততঃ

“আম কাঁটালের পিঁড়িধানি, গা স্বব্বব্ব করে।

আমার ভাই ( ভাতার নাম ), সে বসতে পারে ॥”

তাহার পর শিবকে আহ্বান করিয়া বলা হইল :

“হে হর শঙ্কর দিনকর নাথং।

কখনো না পড়ি যেন মূর্খের হাতং ॥”

নবীনা পাঠিকারা ব্যাকরণদোষ ধরিবেন না। মন্ত্রের গুরুত্ব বাড়াইবার জন্য তাঁহাদের প্রপিতামহীগণ যদি বাল্যকালে বাংলা মন্ত্রে অস্থির দুই একটা যোগ করিয়াই থাকেন শিক্ষিতা প্রপৌত্রীসম্প্রদায় বোধ হয় তাহা করণার চোখেই দেখিবেন। কিন্তু সে কথা এখন থাক্।

পিতা-মাতার বিপুল সৌভাগ্য ও অতুল ঐশ্ব্যের কথা জানাইয়া এবার নিজের দিকে দৃষ্টি দিবার সময় আসিয়াছে। কিন্তু বাঙ্গালী মেয়ের নিজের বলিতে আর কি আছে? সে নিজে তো একটা ধর্তব্য বস্তুর মতোই গণ্য নয়। তাহার সুখ দুঃখ, তাহার আনন্দ বিষাদ, তাহার বলিতে যাহা কিছু সবই নির্ভর কবে স্বামীর উপর। তাই বাঙ্গালার কুমারী শিবপূজা করিয়া ভাল বর প্রার্থনা কবে। আমাদের সৈঁজুতি-পূজারিনীও এমন বর প্রার্থনা করিতেছেন যাহার পেটে কিছু বিড়া আছে।

তাহার পর কস্তা প্রার্থনা করিলেন, তাঁহাকে যেন পায়ে হাঁটিয়া কোনো দিন শিত্তৃগৃহ ও স্বশ্রমালয় বাতায়িত করিতে না হয়। তাঁহার ‘বাগের বাড়ীর দোলা-খানি’ চড়িয়াই যেন তিনি স্বশ্রমবাড়ী যাইতে পারেন এবং তাঁহাকে বহন করিবার মাণ্ডল্যরূপে দোলাখানির জন্তও যেন স্নাত মধুর ব্যবস্থা করা হয়।

“বাগের বাড়ীর দোলাখানি স্বশ্রমবাড়ী যায়।

আসতে যেতে দোলাখানি স্নাত মধু খায় ॥”

তাঁহার প্রসাধনের ডালায় যে দর্পণ থাকিবে তাহা স্ববর্ণনির্মিত হওয়া চাই :

“দোলায় আসি দোলায় যাই।

সোনার দর্পণে মুখ চাই ॥”

দর্পণপূজার একটি মন্ত্র স্থানান্তরে আছে :

“দর্পণাশী দর্পণে চায়।

সোনার দর্পণে মুখ চায় ॥”

সেঁজুতি-পূজারিনীর মনে অপরের দর্পণনাশ করিবার ইচ্ছাও প্রচ্ছন্ন আছে। এই দর্পণ যে রূপ সম্বন্ধে তাহা বেশ অনুমান করা যায়, যেহেতু দর্পণ প্রসঙ্গে ইহার কথা উঠিয়াছে।

পরবর্তীঃকুমারী কৌড়ার মাথায় মৌ, ঘি ও মধু ঢালিয়া যথাক্রমে রাজার বৌ, রাজার ঝি এবং রাজার বধু হইবার প্রার্থনা জানাইতেছেন :

“কৌড়ার মাথায় ঢালি মৌ, আমি যেন হই রাজার বৌ।”

“কৌড়ার মাথায় ঢালি ঘি, আমি যেন হই রাজার ঝি।”

“কৌড়ার মাথায় ঢালি মধু, আমি যেন হই রাজার বধু।”

কোনো কোনো অঞ্চলে কৌড়ার মাথায় ফুল দিয়া সৃষ্টি সংসার ‘হুল খুল’ করিবার প্রার্থনা আছে।

এইবার সপত্নীপ্রীতির নিদর্শন :

“অশখ্ তলায় বাস করি।

সতীন কেটে নিমূল করি ॥”

“সাত সতীনের সাত কোঁটা।  
তার মাঝে আমার এক অব্ভয়ের কোঁটা।  
অব্ভয়ের কোঁটা নাড়ি চাড়ি।  
সাত সতীনকে পুড়িয়ে মারি ॥”

অস্থখ বুকের নিকট সাত সতীনের স্বর্গবাস কামনা করিয়া কুলগাছকে  
বলা হইতেছে :

“কুলগাছটি ঝাঁকড়ি।  
সতীন বেটি মাকড়ি ॥”

বলিয়া রাখি, এখানে মাকড়ি শব্দ কর্ণভরণ অর্থে প্রযুক্ত হয় নাই। মর্কট  
শব্দের অর্থ পাঠক-পাঠিকার অবস্থা জানা আছে।

অনন্তর পাখীকে ডাকিয়া কুমারী আপনার মনের গোপন অভিলাষ ব্যক্ত  
করিলেন।

“পাখী পাখী পাখী।  
সতীনকে গন্ধায় নিয়ে যায়  
আমি খাটে বসে দেখি ॥”

সতীনেব গন্ধাযাত্রা খাটে বসিয়া দেখায় মধ্যে আনন্দ যতই থাকুক  
অসপত্ত্ব জীবনের যে অনাবিল শাস্তি তাহার অপেক্ষা মধুরতর তো আর  
কিছুই হইতে পারে না। তাই ময়নাকে ডাকিয়া কণ্ঠা বলেন :

“ময়না ময়না ময়না।  
সতীন যেন হয় না ॥”

ময়নার কাছে যতই আবেদন কবা হউক মনের মধ্যে এ ধারণা অত্যন্ত  
বলবতাই আছে যে সতীন না হইয়া যায় না। স্তব্রাং তাঁহার হুমিট  
মস্তকটির ছুই একজন খাদক পুঝায়েই সংগ্রহ করিয়া রাখা আবশ্যক। অতএব  
হাতাকে ডাকিয়া বলা হইল :

“হাতা হাতা হাতা।  
খা সতীনের মাথা ॥”

“উৎবেরালী উৎ যা।

স্বামী রেখে সতীন খা ॥”

এই অল্পরোধ উপরোধগুলি সমাপন করিয়াও বিপদের আশঙ্কা কমিল না।  
কি জানি হয়ত অপরের মৃত্যু কামনা করায় হাতা এবং উৎবেরালী তাহার  
ঈর্ষ্যাকুটিল মনোবৃত্তির পরিচয় পাইয়া অসন্তুষ্ট হইতে পারে। তাই অপেক্ষাকৃত  
লঘু শান্তির প্রার্থনা জানান হইল। শান্তি অবশ্য বিনাদোষেই।

“থুংকুড়ি থুংকুড়ি।

সতীন বেটী আটকুড়ি ॥”

কন্তার একথা ভালরকমই জানা আছে যে বক্ষ্যাস্ব ও মৃত্যু রমণীর পক্ষে একই  
কথা। বক্ষ্যা রমণী স্বামী এবং স্বস্তর-শান্তডীর বিরাগভাজন হইবেই। তাহা  
হইলেই কার্ঘ্যসিদ্ধি।

আর কতকগুলি ছড়া আছে ভাবী স্বামীর জন্ত প্রার্থনাই সেগুলির বিষয়।  
অবশ্য স্বামীর প্রসঙ্গে স্বস্তর-শান্তডীর এবং অন্তান্ত দুই একজন আত্মীয়-আত্মীয়ার  
নামও মধ্যে মধ্যে দেখা যায়। একটিতে বিধাতাপুরুষকে সন্মোদন করিয়া কন্তা  
বলিতেছেন :

“ধাতা কাতা বিধাতা তুমি যাও ঘর।

আমার জন্ত খুঁজে রাখ সভাহৃন্দর বর ॥”

মহাদেবকেও একবার বলা হইয়াছে :

“হে হর মাগি বর।

স্বামী হোক রাজ্যেশ্বর ॥

সতীন হোক দাসী।

বহুর অন্তর একবার করে বাপের বাড়ী আসি ॥”

অন্ততঃ

“আমসত্ত্ব পাকা পান।

আমার সোয়ামী নারায়ণ ॥”

স্বামীর প্রেমই নারীজীবনের একমাত্র অবলম্বন। তাহা না হইলে রূপ  
যৌবন ঐশ্বর্য সবই নিষ্ফল।

“খাট পালঙ্ক লেপ দোলজ  
গির্দে আশে পাশে ।  
রূপ ঘোঁবন সদাই সুখী  
স্বামী ভাল বাসে ॥”

শেষ চরণে বোধ হয় একটি ‘যদি’ উহ্য আছে ।

বিষয় অল্পযামী ছড়াগুলিকে কয়েকটি ভাগে বিভক্ত করিয়াছি । শেষ ভাগে  
বিবিধ বিষয়ের ছড়া থাকিবে । অন্ত্য্য বিষয়ের সহিত এই ভাগে থাকিবে  
কুমারীর নিজের জন্ত যে যে জিনিসের প্রয়োজন এবং আকাজক্ষা তাহারই একটি  
নাতিবৃহৎ তালিকা ।

প্রথমে ধরা যাউক রান্নাঘর পূজার মন্ত্রটি :

“রান্নাঘর পূজান ।  
সোনার থালে ভোজ্যন ॥  
সোনার থালে ক্ষীরের নাডু ।  
শাঁখের আগে স্বর্ণের খাডু ॥”

সরলা বালিকা রান্নাঘর ‘পূজান’ করিয়াই সোনার থালার ‘ভোজ্যন’ করিবার  
আশা মনে পোষণ করিয়া রাখে । শুধু রান্নাঘর নয় গোয়াল ঘর ‘পূজান’ করিয়া  
বালিকা গোয়াল ঘরকেও ঐরূপ বর প্রার্থনা করে । সোনার থালে ভোজন  
করাই সে কালেব কুমারীগণ সৌভাগ্যের চূড়ান্ত বলিয়া মনে করিত । ক্ষীরের  
নাডুই ছিল তাহাদের রসনা তৃপ্তির পক্ষে সর্বশ্রেষ্ঠ আহাৰ্য । আর শঙ্খবলয়ের  
সম্মুখ ভাগে একখানি স্বর্ণের খাডু—অলঙ্কার সম্বন্ধে ইহার অধিক প্রার্থনা করা  
বোধ করি তাহারা অনাবশ্যক জ্ঞান করিত । আরও দুই এক স্থানে গহনার  
কথা শুনি বটে কিন্তু অলঙ্কারের আভরণ কোথাও নাই । এক স্থলে সোনার  
গহনার আশায় কুমারী দেবতাকে পিঠুলির গহনা উৎকোচ দিতেছেন দেখিতে  
পাই ।

“আমি দিই পিঠুলির শাঁখা ।  
আমার হোক স্বর্ণের শাঁখা ॥”

পানের বাটা বাঙ্গালী গৃহস্থের একটি নিত্যপ্রয়োজনীয় তৈজস। কাজেই পিঠুলির বাটা দিয়া দেবতাকে বলিয়া রাখা হইল, “আমার হোক স্বর্গের বাটা।”

ইহা ছাড়া ধান আছে, ঢেঁকি আছে, গাই আছে, চন্দনের বাটা আছে, পাটের কাপড় আছে, খাট পালং আছে—ঘর করিতে হইলে এরকম নানা জিনিসেরই দরকার। সেঁজুতির ত্রুটে এ-রকম অনেক বস্তুর খবর পাই।

“ঢেঁকি পড়ন্ত।

গাই বিষন্ত।

উছন জলন্ত।

কালো ধানে রাঙা পুতে।

জন্ম যায় যেন এয়োস্ত্রীতে ॥”

এই সকল ছড়ার অধিকাংশই “এয়োস্ত্রী” থাকিবার কামনায় পূর্ণ। বৈধব্যটাই যে জীবনের পরমতম দুঃখ, ইহা তাহারা শৈশবেই উপলব্ধি করিতে শিখিয়াছে। তাই তাহাদের সকল চাওয়ার বড় চাওয়া—হাতের শব্দ সীমন্তের সিন্দূর।

“আতাপাতা কুলদেবতা।

সিন্তের সিঁহুর পায়ে আলতা ॥”

“পাড়া পড়শি প্রতিবাসী মো বর্ষে মুখে।

জন্ম এয়োস্ত্রী পুত্রবতী জন্ম যায় হুখে ॥”

সে যুগের বাঙ্গালীর সম্পত্তি ছিল ধান এবং আয়রনচেস্ট ছিল মরাই ও গোলা। সেঁজুতির পুজারিনী তাই পিঠুলির গোলা আঁকিয়া বলিলেন :

“আমি দিই পিঠুলির গোলা।

আমার হোক সত্যিকারের গোলা ॥”

রূপের জন্ত প্রার্থনা এখানে সেখানে দেখা যায় বটে, কিন্তু সংস্কৃত সাহিত্যের অভু্যকরণে “তিলফুল জিনি নাসা” বা “গৃধিনী জিনিয়া কর্ণ” চাহিতে ভেদন দেখা যায় না। ত্রুটচাষিগণ বড় জোর চাহিয়াছেন :

“ঘট্টা ডুম্বরের বত কাঁকালখানি।

হই যেন স্বামী-সোহাগিনী ॥”



এই ডুম্বরের সহিত উড়ুধর ফলের কোনো সম্পর্ক নাই। এ-ডুম্বর ভয়ঙ্কর রূপান্তর। ঘট্টা অবশ্যই ঘট্ট হইতে আসিয়াছে। ঘট্ট শব্দের অভিধানমুত একটি অর্থ—গিরিসঙ্কট, পর্বতের মধ্যস্থ সংকীর্ণ পথ। স্কীণ কটির সহিত উপমায় উভয় শব্দেরই সার্থকতা আছে।

একটি ছড়ায় দেখি, সৈঁজুতির পূজারিনী জন্মস্থানী হইতে অভিলাষী হইয়া  
শুয়া পাখীকে নিবেদন করিতেছেন :

“শুয়া পাখী শুয়া পাখী।

আমি যেন হই জন্মস্থানী ॥”

আর একটি ছড়ায় হিন্দুকন্য়ার এক অদ্বুত প্রার্থনা শুনিয়া বিস্মিত হইতে হয়। পরে যখন ভাবিয়া দেখি যে ছড়াগুলি দুই একদিনেই সমগ্র দেশে প্রচারিত হয় নাই, যখন বুঝি যে একাধিক শতাব্দী ধরিয়া বাঙ্গালী রমণীর বাল্য কৈশোর ও যৌবনের সাহচর্য লাভে ইহারা পরিপুষ্ট হইয়াছে, যখন বুঝিতে পারি যে মুসলমান রাজত্ব কালেই এই ব্রতগুলির মধ্যে কোনো কোনোটির উৎপত্তি হওয়া খুবই সম্ভব এবং স্বাভাবিক, তখন আর বিস্ময়ের কোনো কারণ থাকে না।  
ছড়াটি এই :

“আরশি, আরশি, আরশি।

আমার স্বামী পড়ুক ফারসি ॥”

আদর্শ স্বামী কে? আদর্শ শ্বশুর কে? আদর্শ দেবর কে? কুমারীর  
অর্চনামন্ত্রে তাহার উত্তর পাইবেন।

“রামের মত পতি পাব।

নীতার মত সতী হব।

লক্ষণের মত দেবর পাব।

কৌশল্যার মত শাণ্ডী পাব।

কুন্তীর মত পুত্রবতী হব।

ক্রোধনীর মত রাঁধুনি হব।

দুর্গার মত সোহাগী হব।

যষ্ঠীর মত জেঁওন হব।”

বাঙ্গালী মেয়ে জ্ঞান হইতে না হইতে রামায়ণ মহাভারতের গল্প শুনিয়া পৌরাণিক নর-নারী ও দেব-দেবীর আদর্শে নিজেদের সংসার গড়িতে চাহিত। এই ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ছড়াগুলি তাহার নিদর্শন।

পুত্র ও স্নেহের কামনা করিয়া কজা বলেন :

“হাতে পো কাঁখে পো।

পৃথিবীতে পড়ে নি যেন চক্ষের লো ॥”

বন্ধের দক্ষিণ পশ্চিম অঞ্চলে বর্তমান কালেও নি ব্যবহৃত হয়। ‘পড়ে নি’ ইহার অর্থ ‘পড়ে না’।

সপত্নীর মোহে স্বামী হয়তো ভুলিয়া যাইতে পারেন। সে জন্ত আমসত্বের জায় পুরু ও রক্তবর্ণ যে পাকা পান তাটাকে অল্পরোধ করিয়া রাখা হইয়াছে যে কতবার জীবনে সেই দারুণ দুঃসময় যদি কখনও আসিয়া উপস্থিত হয় তাহা হইলে পাকা পানটি যেন দুর্ভাগিনীর কথা স্বামীকে স্মরণ করাইয়া দেয়।

“আমসত্ব পাকা পান।

আমার সোয়ামী নারায়ণ ॥

যদি যান পান্থরে।

তবে দিও স্মরণে ॥”

এই পূজার শেষ মন্ত্রটির দ্বারা “কুঁচকুঁচুতি” দেবীর পূজা হয়। এই মন্ত্রে কুঁচকুঁচুতি পূজারিনীর পিতামহী বা মাতামহী রূপে কল্পিত হন। মন্ত্রটি আর কিছুই নহে দিদিমা ও নাতি-নাতিনীর প্রেমোত্তর। দিদিমা জিজ্ঞাসা করিলেন : নাতিনী, এত বেলা হইল কেন? নাতিনী উত্তর করিলেন : ছালা ছালা মোহর, ছালা ছালা টাকা, ছালা ছালা ধান-চাল এই সমস্ত আসিল। সেই সকল রাগিয়া জুখিয়া রাখিতে বেলা হইয়া গেল। বালিকা এতক্ষণ ধরিয়া বাহা কিছু চাহিয়াছিল তাহার অনেক কিছু যেন পাইয়া গিয়াছে। ইহাই বোধ হয় এই মন্ত্রের অর্থ। পাউক বা না পাউক পূজার শেষে পাইয়াছি বলার আনন্দেই কুমারীচিহ্ন পূর্ণ হইয়া যায়। মন্ত্রটি এই :

“কুঁচকুঁচুতি কুঁচুই বন, কেন রে নাতি এতক্ষণ।

মোহর এল ছালা ছালা, তাই তুলতে এত বেলা।

টাকা এল ছালা ছালা, তাই তুলতে এত বেলা।” ইত্যাদি।

কুঁচকুঁচুতি কোন দেবী তাহা আবিষ্কার করিতে পারি নাই। ইহার নামে যে আলিপনা দেওয়া হয় তাহা হইতেও কিছু সাহায্য পাইলাম না। সম্ভবতঃ কুঁচকলের গাছই কণ্ঠার লক্ষ্য, ছড়ার প্রথম চরণে বন শব্দটি থাকায় ঐ ধারণাই বলবতী হয়।

### তুঁষতুঁষুলি

অগ্রহায়ণের সংক্রান্তিতে স্বেচ্ছতির ব্রত শেষ হয়। ঐ দিন হইতেই তুঁষতুঁষুলির পূজা আরম্ভ। এ-পূজাও পৌষেব শেষ পর্যন্ত চলে। পূজার পদ্ধতি বর্তমান আলোচনার বিষয় নয়। এখানে কেবল মন্ত্রগুলি তুলিয়া দেখিব কুমারীগণ সে যুগে দেবতার নিকট বা দেবতাজ্ঞানে গাছ-পালা, হাতা-খুস্তি প্রভৃতিকে পূজা করিয়া তাহাদের নিকট কি কি প্রার্থনা জানাইত। স্বেচ্ছতির জ্ঞান এ ব্রতেও পিতা মাতা ভ্রাতা ও স্বামীর স্বথের জ্ঞান নিবেদন আছে। ব্রতচারিণী ‘দরবার-শোভা বেটা’ চাহিয়াছেন, উপরন্তু চাহিয়াছেন ‘রূপকোটী কি’ এবং ‘সভা-আলো জামাই’। এ-ব্রতে ব্রতীদের ভক্তির পরিমাণ যেন কিছু বাড়িয়া যায়। কারণ তুঁষতুঁষুলি পূজার ফল হাতে হাতেই কলিতে আরম্ভ হয়। পূজা শেষ হইলেই ‘ছবড়ি ছটা’ (ছ-বুড়ি ছ-টা) কীরের নাড়ু প্রসাদ পাওয়া যায়। তুঁষুলির মন্ত্রে বাজালী মেয়ের ঘরকরনার একটি অপরূপ আদর্শ দেখিতে পাই।

তুঁষতুঁষুলি কাঁখে ছাতি।

বাপ-মার ধন যাচাযাচি।

স্বামীর ধন নিজ পতি ॥

ঘর করব নগরে।

মরব গিয়ে সাগরে।

অন্নাব উত্তম কুলীন ব্রাহ্মণের ঘরে ॥

তুঁষলি গো রাই।

তুঁষলি গো রাই।

তোমায় পূজিয়ে আমি কি বর পাই ॥

অমর গুরু বাপ চাই ।

ধনশাশুরে মা চাই ।

রাজ্যেখব স্বামী চাই ॥

সভা-আলো জামাই চাই ।

সভাপণ্ডিত ভাই চাই ॥

দরবার শোভা বেটা চাই

রূপকোঁটা ঝি চাই ॥

সিতের সিঁদুর দপ্ দপ করে ।

হাতের নোয়া ঝক্ ঝক্ করে ।

আলনার কাপড় টল্‌মল্ কবে ॥

সিতৈয় সিঁদুর মরায়ে ধান ।

মেই যুবতী এই বর চান ॥

তুঁষলি গো রাই, তুঁষলি গো মাই ।

তোমায় পূজিয়ে আমি ছ-বড়ি ছটা খাই ॥

ছ-বড়ি ছটা স্বীরের নাড়ু ।

শাঁখার আগে স্বর্গের খাড়ু ॥

ইহার পর তুঁষলি ভাসানমন্ত্র আছে কিন্তু তাহার মধ্যে নূতনত্ব বিশেষ কিছু নাই বলিয়া সে মন্ত্র আর উদ্ধৃত করিলাম না ।

### যমপুকুর

যমপুকুর পূজার যে মন্ত্রটি শুনিতে পাই তাহাতে পিতা ও ভ্রাতার ঐশ্বর্যবৃদ্ধির কামনা আছে ।

মারণ পক্ষী শুকোর বিল ।

রূপার কোঁটা সোনার খিল ॥

বিল খুলতে লাগল ছড় ।

আমার বাপ ভাই হোক লক্ষেশ্বর ॥

ঐশ্বৰ্যের সঙ্গে বংশবৃদ্ধির প্রার্থনাও আছে।

“লক্ষ লক্ষ দিলে বর।

ধনে পুত্রে বাড়ুক ঘর ॥”

এই ব্রতের একটি ব্রতকথাও আছে। ব্রতকথা হইতে বুঝা যায় যে এই ব্রত করিলে ইহকালে পরম সুখ এবং অন্তিমে নরকযন্ত্রণা হইতে মুক্তিলাভ হয়। সুতরাং দেখা যাইতেছে যে আমাদের দেশের মেয়েরা কিছু দিন আগে বাল্য বয়সেই অন্তিমের ভাবনা ভাবিতে শিখিয়াছিল। এ প্রসঙ্গে কুমারীদের তুলসী পূজার মন্ত্ৰটি না তুলিয়া পারিলাম না। তাহাতেও অন্তিমের ভাবনার প্রমাণ আছে।

“.....তোমার শিরে ঢালি জল।

অন্তিম কালে দিও স্থান ॥”

### পুত্তিপুতুর

এই ব্রতের মন্ত্ৰটি প্রমোত্তরের আকারে। প্রশ্ন হইল, “দুপুর বেলা কে পূজা করে?” উত্তর হইল—“আমি সতী লীলাবতী। সাত ভায়ের বোন ভাগ্যবতী ॥” আবার প্রশ্ন হইল, “এ পূজনে কি হয়?” এবার উত্তরটি একটু বড়। কারণ, এই পূজা করিয়া কুমারী বাহা বাহা কামনা করেন, পূজার ফল স্বরূপে সেইগুলিই প্রকাশ করিয়াছেন। কাজেই তালিকাটি দুই কথায় শেষ হয় নাই। উত্তর হইল :

“নিধনীর ধন হয়।

সাবিত্রী সমান হয়।

স্বামী-আদরিনী হয় ॥

স্বামীর কোলে পুত্রে দোলে।

মরণ হয় তার একগলা গঙ্গাজলে ॥”

ইহাতেও দেখা যায়—প্রচুর ধন, বহু ভ্রাতা, সাবিত্রীর তায় পাতিব্রতা, স্বামীর প্রীতি প্রভৃতির সঙ্গে একগলা গঙ্গাজলে মরণ কামনাও আছে।

### হরির চরণ

হরির চরণ পূজার মন্ত্রে আছে—যে যুবতী এই ব্রত গ্রহণ করেন তিনি চান রাজ্যেশ্বর স্বামী, দরবার-জোড়া পুত্র, সভাস্থলর জামাই, সর্বস্বম্বরী কস্তা। তাহা ছাড়া ধান, গরু, কাপড়, বাগন এ-সকলও চান। তিনি যেন জীবনে কোনো শোক না পান। তাঁহাকে স্বামীপুত্রের এবং বন্ধুবান্ধবের মৃত্যু যেন না দেখিতে হয়। এ মন্ত্রটিও প্রমোত্তরের আকারে।

“আজ কেন গো শীতল পা।

কোন যুবতী পূজে পা।

সে যুবতী কি চায় ?”

উত্তর :

“রাজ্যেশ্বর স্বামী চায়।

দরবারজোড়া বেটা চায়।

সভাস্থলর জামাই চায়।

ঘরনী গৃহিণী বউ চায়।”

সবটা উদ্ধৃত করা অনাবশ্যক কারণ এই মন্ত্রের অন্তর্বর্তী কার্যনাগুলি “সেঁজুতি” “ঘমপুকুর” প্রভৃতি পূজাতেও পাওয়া গিয়াছে। ইহার শেষছন্দে আছে :

“এক-হাঁটু গঙ্গার জলে ম’রে পায় যেন শ্রীহরির চরণ।”

এখানেও দেখি সেই অস্তিমের ভাবনা।

### আশুদ (অশ্বখ) পাতা

ইহার মন্ত্রও প্রমোত্তরের আকারের।

“হর বলেন গৌরীকে ;—এ ব্রত করলে কি হয় ?” ভগবতী উত্তর দেন : “পাকা পাতাটি মাথায় দিলে পাকা চুলে সিঁছুর পরে। কাঁচা পাতাটি মাথায় দিলে কাঞ্চনমূর্তি হয়। নবীন পাতাটি মাথায় দিলে নবকুমার কোলে হয়। শুকনো পাতা মাথায় দিলে স্থখ ঐশ্বর্য বৃদ্ধি পায়। ছেঁড়া পাতাটি মাথায় দিলে হীরা মুক্তার বুরি পায়। উজাইতে পারলে ইন্দ্রের শচী হয়, না পারলে ভগবানের দাসী হয়।” ইহাতে দেখি আর সবই আছে।

বেশির ভাগ—হীরা মুক্তার খুঁড়ি পাওয়া যায়। তাহা ছাড়া ইজের শচী  
হইবার সম্ভাবনাও আছে। ব্রত উদ্‌ঘাপন করিতে না পারিলে সে সম্ভাবনাটা  
লোপ পায় কিন্তু ভগবানের দাসী হওয়া আটকায় না।

### পৃথিবী ব্রত

এ-ব্রতে ‘রাজার রাণী’ হইবার প্রার্থনা ছাড়া আর কিছুই নাই।

“খাওয়াব ক্ষীর মাখাব ননী।

আমি যেন হই রাজার রাণী ॥”

### গোকাল ব্রত

ইহাতে আছে কেবল স্বর্গবাসের প্রার্থনা।

“গরুর মুখে দিয়ে ঘাস

আমার যেন হয় স্বর্গে বাস ॥”

### দশপুতুল

হিন্দু জন্মান্তরে বিশ্বাস করে। তাহার ধারণা মানবজন্মই শ্রেষ্ঠ জন্ম।  
বহু পুণ্যের ফলে জীব মনুষ্য হইয়া জন্ম লয়। কুমারী তাই কামনা করিতেছেন :

“মরিয়া মনুষ্য হব।

রামের মত পাত পাব।

মবিয়া মনুষ্য হব।

সীতার মত সতী হব ॥”

এই বকম দশটি মন্ত্রে দশ রকমের প্রার্থনা আছে। সৌজুতির ব্রতের  
মধ্যেও দশ পুতুল পূজার নিয়ম আছে। তাহার মন্ত্রও প্রায় এক রকম।

### জন্মমঙ্গল বা মঙ্গলচণ্ডী

এই ব্রতে সৌজুতি প্রভৃতি ব্রতের গ্রায কোনো নির্দিষ্ট মন্ত্র নাই। তবে  
উহাব ব্রতকথা হইতে পূজার ফল জানা যায়। পূজার ফল অনেক : “হারালে  
পাপিয়া যায়, মরলে জিয়ানো যায়, খাঁড়ায় কাটে না, আগুনে পোড়ে না, জলে  
ডোবে না, সতীন মেয়ে দব হয়, রাজা মেয়ে রাজ্য পায় ॥”

## জষ্টিচাঁপা

এ ব্রত কেবল বিবাহিত মেয়েদের জন্তই। ব্রতের উদ্দেশ্য—স্বথ, শান্তি, স্বতন্ত্র শয্যা, নিসতা ঘর, মহাদেবের গ্রায় স্বামী লাভ।

“চাঁপা চন্দনে পুজলাম হার।

শোক দুঃখ না পান নারী ॥

স্বতন্ত্র শয্যা নিসতা ঘর।

শঙ্কর স্বামী অক্ষয় অমর ॥

এই কথা বলো শ্রীমধুসূদনের পায়।

( নিম্নের নাম ) ব্রত কবে, শিব মাথায় নিয়ে যায ॥”

## ফলগছান

এই ব্রতের ফল পুত্রলাভ।

## নিতিয়সিঁদুর

এই ব্রত করিলে পাক মাথায় সিঁদুর পরিবার সৌভাগ্য হয়। হাতের নোয়াখাড়ু অক্ষয় হয়। স্বামী-পুত্রের সম্মুখে একগলা গজাজলে মৃত্যু হয়।

## অক্ষয়সিঁদুর

ইহার ফলও নিতিয় সিঁদুরের অনুরূপ।

## অক্ষয়ঘট

এ ব্রত করিলে পুত্রের জল শুকায় না, মরাই ভরতি ধান থাকে, গোলা ভরতি চাল থাকে, গোয়াল ভরতি গরু থাকে, শোক দুঃখ পায় না, অস্ত্র স্বর্গবাস হয়।

## ছাত্তুসংক্রান্তি

এই ব্রতের ফলও অক্ষয়ঘটেরই অনুরূপ।

## মিষ্টিপূর্ণিমা ও মধুসংক্রান্তি

এ দুইটি ব্রতে প্রার্থনার একটু বিশেষত্ব আছে। কুমারী এই দুইটি ব্রত করিয়া কামনা করেন তাঁহার মুখ যেন মিষ্টি হয়, মুখ দিয়া যেন মধু বারে।



সংসার করিতে হইলে মিষ্ট মুখেব যে কতখানি প্রবোধন, তাহা ভুক্তভোগী-  
মাঝেই জানেন।

### রূপহলুদ, পদ্মপূর্ণিমা এবং নখছুটের ব্রত

এই তিনটি ব্রতের উদ্দেশ্য রূপলাভ। কল্যা রূপহলুদ ব্রত করিয়া স্বর্ণকান্তি  
এবং পদ্মপূর্ণিমার ব্রত করিয়া পদ্মফুলের গ্রায় মুগ্ধা প্রার্থনা করেন। নখছুটেব  
মস্ত্রে একাদিক প্রার্থনা আছে।

“দুবে-আলতার মত বং হোক।

পানের মত মুখ হোক।

কলার মত আঙ্গুল হোক।

পাটেব মত চুল হোক।”

### আদর-সিংহাসন

শ্রুতরাগে প্রিয়তমের আদর রূপ সিংহাসনে অধিষ্ঠিত থাকিতে পাবে যে  
রমণী, সম্রাটের পত্নসিংহাসনও তাহার কাছে অকিঞ্চিৎকর। সেই সৌভাগ্য  
কামনায় এই ব্রতের অন্তর্ধান।

### ভেজদর্পণ

স্বামিগৃহে প্রদত্তা গৃহিণী হইয়া তেজের সহিত গাহব্য পবিচালনা  
করিবাব সৌভাগ্য সকল নারীর হয় না, যাহাব হয় তাহাব শুভাদৃষ্ট। মহর্ষি  
কথ পতিগৃহ-গমনোন্মুখ শব্দশ্রবণে তাই গৃহিণী-পদ লাভের আশীর্বাদ জানাইয়া  
বিদায় দিয়াছিলেন। ইহার অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ আশীর্বাদ রমণীব পক্ষে আর কি  
হইতে পারে? বাঙ্গালী রমণীব সেই আবাংক্ষার পনিচয় এই ব্রতে পাওয়া যায়।

এতদ্ব্যতীত অঙ্গর বশ, অনাবিল শাস্তি, অনন্ত সৌভাগ্য এবং আজীবন  
অবৈধব্য লাভের জন্য বৈশাখী পূর্ণিমা, যাচাপান, ষোলকলা, কলাছড়া,  
সৌভাগ্য-চতুর্থা, আদাহলুদ, ইতু প্রভৃতি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বং ব্রতের অন্তর্ধান  
বাঙ্গালাব ঘরে ঘরে এখনও দেখা যায়। কিন্তু এগুলির প্রচলন ক্রমশ কমিয়া  
আসিতেছে। বলা যায় না আধুনিক সভ্যতার ধাক্কা খাইয়া ইহারা আর  
কতদিন আপন আপন অস্তিত্ব বজায় রাখিতে সমর্থ হইবে।

নোটন ষষ্ঠী, চাপড়াষষ্ঠী, দুর্গাষষ্ঠী, গোষ্ঠাষষ্ঠী, পাটাইষষ্ঠী, মূল্যষষ্ঠী প্রভৃতি বহু প্রকারের এবং বহু নামেব ষষ্ঠীর ব্রতের প্রচলন আছে। ইহাদের কোনোটির বাকীলা মন্ত্র নাই, অন্ততঃ আমি পাই নাই। কোনো কোনো ব্রতে ষষ্ঠী দেবীর সংস্কৃত ধ্যান বলিয়াই পূজা করা হয়, কোনো ব্রতে মন্দের কোনো প্রয়োজনই হয় না।' অমুষ্ঠানাদির দাবাই কাজ চলে। নোটন, অরণ্য প্রভৃতি প্রায় সকলপ্রকার ষষ্ঠীর পূজাতেই 'তেব ষাট' দেওয়ার পদ্ধতি আছে। এই ষাট ষষ্টিরই রূপান্তর। তের ষাটের তেরটি ছড়া। ছড়াগুলি প্রায় এক সমান। ষাহাদেব নামে ষাট দেওয়া হয় তাহার বিপদ-আপদে আক্রান্ত হইবে না, দুঃখ শোকে পীড়িত হইবে না, সুখে শান্তিতে তাহাদের জীবন কাটিবে, অকাল মৃত্যু তাহাদের কাছে আসিতে পাইবে না। ষাট দেওয়ার এই উদ্দেশ্য। ষাট দেওয়াব অর্থই ষষ্ঠীকে আশ্রয় করা। একটি ষাটের মন্ত্র উদ্ধৃত করিতেছি।

“জষ্টি মাসে অরণ্য ষাট।

কিরে ঘুরে এলো ষাট।

বাব মাসে তের ষাট।

ষাট-ষাট ষাট।

ঝি চাকর গক বাছুর পশু পক্ষী কৰ্তা ছেলে মেয়ে

বউ ঝি নাতি নাতনী ষাট ষাট ষাট ॥”

ষষ্ঠীপূজার বাকীলা মন্ত্র না থাকুক ব্রতকথা অনেক আছে। ষষ্ঠী ব্রতের মূল উদ্দেশ্য বন্ধা ও মৃতবৎসাব সুস্থ ও দীর্ঘায়ু সম্ভব লাভ, পুত্র্যতির পুত্রের দীর্ঘ জীবন প্রাপ্তি। ইহা ছাড়া সাম্প্রদায়িক উন্নতি, মানসিক শান্তি, সুখ, ধন, মান, সম্মান, স্বাস্থ্য পরমাণু এ সকল পাইবার কামনাও ষষ্ঠী পূজারিনীরা দেবীর চরণে জানাইয়া থাকেন।

ইহা ছাড়া নানাবিধের চণ্ডী ও লক্ষ্মীর ব্রত আমাদের দেশে প্রচলিত আছে। এখনও চণ্ডী লক্ষ্মী প্রভৃতি দেবীর ব্রতকথা গ্রামে গ্রামে প্রাচীনের মূখে শুনিতে পাওয়া যায়। বর্তমান যুগ এই সকল ছড়া ও ব্রতকথার কোনো মূল্যই নাই, মূল্য যদি কিছু থাকে তো তাহা ভাষাতাত্ত্বিক পুথাতাত্ত্বিক বা ঐতিহাসিকের কাছে। কিন্তু তাঁহাদের নিকটেও কি ইহারা স্বাধাধাগা সমাদর লাভ করিয়াছে ?

## উত্তর পশ্চিম ভারতের গ্রাম্য ছড়া

ভারতের গীতিসাহিত্যের ভাঙারে যে অঙ্গশ্রমণিমুক্তা ইত্যন্ততঃ বিকশিত  
এহিয়াছে তাহার কোনো সন্ধান আমরা রাখি না। পুরাতনের নামে জরুজিত  
করিবার প্রবৃত্তি আরব্যোপন্যাসে, দৈত্যের মত এখনও আমাদের অনেকের স্বপ্নে  
চাপিয়া আছে। তীরকথণ্ডের উপরে মৃত্তিকা লিপ্ত থাকিলে তাহার জ্যোতি  
বিচ্ছুরিত হইতে পাবে না, অজ্ঞ জনসাধারণের কাছে তাহার কোন মূল্য নাই।  
কিন্তু বস্তুগুটির মানিত্বের অন্তরালে যে উজ্জল দীপ্তি বর্তমান বহিয়াছে অভিজ্ঞ  
মণিকারের স্নিগ্ধ দৃষ্টির কাছে তাহা ঢাকা থাকে না। “যমতী, ক্যান্ বা কর  
মন ভারী। পাবনা খ্যাতে আন্তে দেব ট্যাঙ্গা দামের মোটরী।” একটি গ্রাম্য  
গীতেব এই খণ্ডাংশটুকু শুনিয়া বসুজনাথের একদিন মনে হইয়াছিল, “গানের  
এই ছুটি চরণে সেই শৈবালবিকীর্ণ জলময়র মাঝখান হইতে সমস্ত গ্রামগুলি  
যেন কথা কহিয়া উঠিল।” কিন্তু আমাদের কি সে মন আছে? সত্যই  
লোকসাহিত্যের মধুর চাক যেন অমিয় মদিত আছে তাহার সন্ধান এতদিন  
আমরা পাঠি না। বাংল, যে চক্রে যে মধু আছে নন্দনেব পারিজাত হইতে  
তাহা চয়ন করা হয় নাই, আমাদেরই কুটির প্রাঙ্গণে যে মৃত্ত অপরাজিতাটি  
ফুটিয়া থাকে সে মধু অস্বস্ত হয় ও হাবহ অন্ধ নালিয়া হইল। জনকজননী  
প্রাণপ্রাণ বেষ্টিত এই যে স্বথনাড়ি বচনা বিয়াছি, যে গানব অমবাবতীতে  
ইহারই ছাব পাঠ্য চক। আমাদের প্রাতদিনেব হাসি ও অশ্রু এই গানগুলার  
মধ্যে সজীব হইবা বহিয়াছে। এই গ্রাম্য গীতগুল হণাবিত শিখিত  
সমাজের আদব এখনও পাষাণ। ‘গানব’ হত্যার পানিগী ন ক.ন নাট  
তাহ হত্যার ভা। সমাজে, ‘দণ্ড’ নও হইতে হইবা। চাকালই বহু  
তাহ কণিমাজ হত্যার হান অত্যন্ত গণ্য, ‘বিষনাথ কণিগাজের’ রাজত্ব  
ইহার মানি। ল। নাই তাহ বিষনাথের অস্তরগণ হত্যার উপর বেষহস্ত,  
বিস্ত বিধেব ছাব ইহাদেব ও ডব্ব ও অবাবিত। শিশুর কলকঠে, বয়সের  
গৃহকমে, কৃষকের শস্তক্ষেত্রে, নাবিব নৌকায় চিন্তালেব দোলনে সবত্রই এই  
গেয়ো ছড়ার অব্যব রাজত্ব। ভারতের গ্রামে গ্রামে এইরূপ অসংখ্য ছড়া

এখনও শুনিতে পাওয়া যায়। লোপ পাইয়াছে অনেক, তবু বাহা আছে তাহাও কম নয়।

ভারতের উত্তর পশ্চিম অংশে এইরূপ গ্রাম্য গীতের প্রচলন সমধিক পরিমাণেই দৃষ্ট হয়। কি নিত্য কর্মে কি নৈমিত্তিক অকৃত্রানে গানের আয়োজন আছেই। শিশু ভূমিষ্ট হইলে ‘সোহাব’ গানের স্ববে গৃহ মুখরিত করিয়া বমণীগণ নবীন অতিথিকে প্রথম অভিনন্দন দেয়। ‘জনেউকা গীত’ শ্রবণ করিয়া দ্বিজ বালক প্রথম উপবীত ধারণ করে। মঙ্গল গীতের মধুর ধ্বনি নবীন দম্পতির মঙ্গল্য বিধান কবিষা তাহাদিগকে অচ্ছেদ্য বন্ধনে বাঁধিয়া দেয়। জাঁতা ঘুবাইতে ঘুরাইতে গান গাহিয়া সে দেশেব গৃহস্থ বমণী পবিশ্রম ভুলে, ধান রোপণ কবিত্তে করিতে গান গাহিয়া তাহার কর্মকে উৎসবে রূপান্তরিত করে। হিন্দোলার দোলে দোলে, পথচলান তালে তালে, স্থখ দুঃখে, শোকে-আনন্দে সর্বদা ও সর্বত্র তাহাদের সঙ্গীত। তাহাবা গান গাহিয়া হাসিতে হাসিতে বরাহগমন করে আবাব গান গাহিয়াই কাঁদিতে কাঁদিতে শবাহগমনও করিয়া থাকে। জল বাতাসের মত গান সেও দেশের প্রাণ ধারণের সামগ্রীবিশেষ।

বর্তমান প্রবন্ধে যে ছড়াগুলি আলোচনা করিব সেগুলি গেষ ছড়া। স্মৃতি তাহাদের প্রাণ অথচ স্মর হইতে বিচ্ছিন্ন কবিষা তাহাদের প্রাণহীন দেহগুলিকে লইয়াই আমাদের আলোচনা করিতে হইবে। শুধু তাহা নহে, সধোতের সহিত স্থানকালাদির যে ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ সে সম্বন্ধও এখানে রক্ষিত হইতে পারে না। কেমন করিয়া দেখাইব উত্তর পশ্চিম ভারতের পল্লী কুটিবের ‘বসান-পবনের’ মত স্বচ্ছন্দ সঙ্গীতমুখরিত স্বত্র জাঁতাঘরের সেই অনাড়ম্বর অথচ চিত্তাকর্ষক দৃশ্য আর কেমন করিয়াই বা দেখাইব মেঘমেহুব শ্রাবণ অপরাহ্নেব অ’নন্দবিহ্বল হিন্দোললীলা ? হিন্দোলার দোলের সহিত তাল রাখিয়া, বেগী ছুলাইয়া, হাতের চুড়িগুলিতে ঝংকার তুলিয়া বালিকা যখন গায় :—

লবংগা ইলায়চিকে বীড়া জোড়াএবঁ।

মেরা কুঁচনবালা বিদেশ তরসৈ।

কলিয়া চুবি চুবি সেজ লগাএবঁ॥

মেরা স্তননবালা বিদেশ তরসৈ।”

‘লবঙ্গ ও এলাচ দিয়া পানের পিলি তৈয়ার করিব, কিন্তু যে খাইবে সে বিদেশে।—ফুলেব কুঁড়ি তুলিয়া তুলিয়া শয্যা পাতিব কিন্তু যে শুইবে সে বিদেশে।’ তখন তাহার গান যতটুকু বলে তাহার প্রাণও কি ততটুকু বলিয়াই নিরস্ত হয়? তাহার বলা ঐখানেই শেষ হইতে পারে না। সে বাহা বলে তাহা তাহার বক্তব্যের একটি ক্ষুদ্র অংশ মাত্র। কিন্তু ভাষায় বাহা ব্যক্ত হইল ন’, তাহা যে অব্যক্ত রহিয়া গেল এমন নয়, গ্রাম-প্রান্তে পুষ্করিণীতীরে ত্রিদোল আন্দোলিত তরুশাখা, বর্ষা-অপরাক্ত মন উদাস-কবা শীতল বাতাস বর্ষণক্রান্ত মেঘ ভারাক্রান্ত পিঙ্গল বিক্ষুব্ধ আকাশ ইহারাই একে একে বাকিটুকু বলিয়া দেয়। কথা যেখানে ফুটাইয়া আসে, ইহার সেপানে আগাইয়া যায়। কিন্তু যখন ছড়াগুলিকে কেবলমাত্র অক্ষরপঙ্ক্তিতে পরিণত করিয়া ফেলি, তখন কোণায় পাইব সেই শ্রাবণ সন্ধ্যার শীতল পবনের স্পর্শ, আর কেমন করিয়াই বা দেখিব সেই সদ্ধৌতমুখরিত সত্ত্ব বর্ষণসিক্ত পুষ্করিণীতীর? ববীন্দ্রনাথ তাহার ‘ছেলে ভূনানো ছড়া’ শীর্ষক প্রবন্ধের এক স্থানে লিখিয়াছেন,—“আটঘাট বাঁদা বাঁতিমত সাঁড়াভাবার প্রবন্ধেব মাঝখানে এই সমস্ত গৃহচারিণী অক্লান্তবেশা গমংস্কতা ছড়াগুলিকে দাঁড় করাইয়া দিলে তাহাদের প্রতি কিছু অত্যাচার করা হয়—যেন আদালতের সাক্ষ্যমঞ্চে বরের বধূকে উপস্থিত করিয়া জেরা করা, কিন্তু উপায় নাই। আদালতের নিয়মে আদালতের কাজ হয়, প্রবন্ধের নিয়মাক্রমে প্রবন্ধ রচনা করিতে হয়—নিষ্ঠুরতাটুকু অপরিহার্য।” আলোচ্য ছড়াগুলি সন্দেহেও ঐ কথা খাটে। তবে এক্ষেত্রে নিষ্ঠুরতাটা আদও কিছু নাড়ে। অত্যাচার অত্যাচার তো আছেই, তাহার উপর আবার ভাষান্তরিত করিয়া এই গীতিকাগুলির প্রতি অত্যাচারের মাত্রাটা সম্পূর্ণ করিয়া তুলি। গল্প শুনি, মুসলমান বাদশাহগণের মধ্যে না কি কেহ কেহ তাঁহাদের অন্তর্দেশী এবং অন্তর্ভাবী বেগমগণের জগ্ন মুনশি ডাকাইয়া বেগমগণেব নিজ নিজ ভাষায় প্রণয়-পত্র রচনা করাইয়া লইতেন। অহুবাদের সাহায্যে মূল গানগুলির রস উপলব্ধি করিবার চেষ্টা করিতে গেলে ঐ প্রকার দোভাষীর সাহায্যে প্রেমালাপ করার কথাই মনে পড়ে।

শাঁখারিবেশী শিব যখন গোবরী হাতে শাঁখা পরাইয়া মূল্য সম্বন্ধে নিতান্ত ঔদাসীন্য দেখাইলেন এবং কেবলমাত্র পরাইয়া দিবার পারিশ্রমিক স্বরূপ,

বাঁহার হাতে শাঁখা পরাইয়াছেন শুদ্ধ তাঁহাকে পাইলেই সন্তুষ্ট হইবেন বলিয়া জানাইলেন, তখন আমাদের বঙ্গপঞ্জীর গৌরী বলিয়াছিলেন,—

“কেমন কথা কও শাঁখারী কেমন কথা কও ।

মাহুস বুঝিয়া শাঁখারি এসব কথা কও ॥”

আর প্রবাসী ‘বলমুখা’ ( বল্লভ ) পথিকের ছদ্মবেশে গৃহে প্রত্যাবর্তন করিয়া স্বীয় নিকটে গলহার ও মুক্তামালা অঙ্গীকার পূর্বক যখন এক সংখ্য প্রস্তাব করিয়া বসিল যে, পরদেশিয়ার আশা ছাড়িয়া ছুড়িয়া দিয়া আমার সহিত চলিয়া চল, তখন উত্তর পশ্চিমাঞ্চলের গৃহস্থ উত্তর দিয়াছিল :

“অগিয়া লগৈ গলহার বজব পঠৈ মতি লডি ।

তোহরলে পিআ মোরা হুন্দর গুলাব কি ফুলছডি ॥”

বাঙ্গালা ও হিন্দী যে দুইটি ছড়া হইতে এই দুইটি অংশ উদ্ধৃত করা হইল, সে দুইটি ছড়ারই বিষয়বস্তু প্রায় সমান। দুইটিতেই আছে,—ছদ্মবেশী পতির পত্নীকে ছলনা, অথবা স্বীয় চরিত্র সম্বন্ধে কুতূহলী স্বামীর সর্কোতুক পরীক্ষা এবং পরীক্ষায় জীর জয়লাভ। তাহার পব স্বামীর পরিচয় প্রদান। এবং সর্বশেষে পতি-পত্নীর মধুর মিলন। কিন্তু এত মিল থাকা সত্ত্বেও ইহাদের একটি বিবাত স্বাতন্ত্র্য আছে, সেখানে কেহ কাহারও সহিত তুলিত হইতে পাবে না। ‘পিআ মোরা হুন্দর গুলাব কি ফুলছডি’ কে যখন ভাষান্তরিত করিয়া বলি, প্রিয় মোর হুন্দর গোলাপের ফুলছডি’, তখন ফুলছড়ির ফুলগুলি ঝরিয়া পড়ে থাকে শুধু ছড়ি। তেমনি যদি গৌরীর উক্তিকে রূপান্তরিত করিয়া বলি, ‘কৈসী বাত কহতে হো শাঁখারিআ, কৈসী বাত কহতে হো’, তাহা হইলেও ব্যাপার দাঁড়াইবে ঐরূপ। ফলকথা অহুবাদের দ্বারা মূলকে অক্ষুণ্ণভাবে পাওয়া কঠিন। একভাষা হইতে অন্য ভাষায় চলিবার পথেই, তাহার নিদ্রস্থ রূপটি সে হারাইয়া ফেলে। কিন্তু উপায় নাই।

গ্রাম্য গীতসমূহ আলোচনা করিতে গেলে প্রথমেই যে জিনিসটি আমাদের দৃষ্টিতে পড়ে সেটি হইতেছে ইহাদের স্বাভাবিকতা। বাঁহাদের হাতে এই কবিতাগুলির স্বয়ং, তাঁহারা যেমের স্বলে পড়িয়া “সোজা সোজা” চলিতে বা “অজ্ঞ দেসীয় চালে” কথাবার্তা বলিতে শিখেন নাই। কুসুম বা সিন্দূরের রক্তিমাতা তাঁহাদের ললাটদেশ রঞ্জিত করে বটে কিন্তু অধররঞ্জনর অজ্ঞ তাঁহারা তাহুলই

ষষ্ঠে মনে করেন। ওঠশলাকার বিজ্ঞাপন তাঁহাদের দৃষ্টির অগোচর। এক কথায় বলা যায়, তাঁহাদের জীবনযাত্রার গতি সহজ, সরল ও অনাডম্বর। কাজেই তাঁহাদের রচনার মধ্যেও ঐ সরল ও সুন্দর জীবনের ছায়া পড়িয়াছে।

উপমার জ্ঞাত তাঁহাদিগকে কুরুবক বা পক্ববিশ্বের শরণাপন্ন হইতে হয় না। তাঁহারা মনে করেন ‘হাতের কাছে কোলের কাছে যা আছে তাই অনেক আছে।’

“জোলহিনো লাগো ন হমরে গোহনবাঁ হো না।

জোলহিন তোইকা রাখব জৈসে ঘিউ গাগবি হোনা।”

কোনো রাজপুত্র এক দীঘরকণ্ডার প্রতি অতুরক্ত হইয়া বলিতেছেন,—“ওগো কণ্ডা, আমাব বাড়ী চল, ঘিয়ের কলসীর মত তোমাকে ষড় করিয়া রাখিব।’ নিরঙ্কর কবির রাজ্যহীন রাজপুত্রই এই কথা বলিতে পারেন, অত্ৰ কেহ হইলে ঘিয়েব কলসীর স্থানে সম্রাজ্ঞী না হউক অন্ততঃ রাজবাণী না বসাইয়া ছাড়িতেন না। কিন্তু এখানে তাহা হইবার নহে, কবির পিতার পুত্রের মুখে বাহা বাহির হওয়া সম্ভব রাজার পুত্রের মুখে তাহাই বসাইয়া দিয়াছেন।

“দূরহি দেস জনি করেছ করেব্বা

কে তোহৈ তোরণ জাই।

দূরহি দেস জনি বরেছ বিটিয়বা

কে তোহৈ আনন জাই।”

‘হে করেব্ব (এক প্রকার ফল) দূরদেশে ফলিও না, কে তোমাকে পড়িতে যাইবে? কণ্ডার বিবাহ দূরদেশে দিও না, কে তাহাকে আনিতে যাইবে?’

উপমার জ্ঞাত সমুদ্রমন্ডন করিয়া মাণিক তুলিতে হয় নাই, ক্ষুদ্র ফলের ষারাই সে কার্য সাধিত হইয়াছে।

“বাবা নিমিয়া ক পেচ জিনি কাটেউ,

নিমি চিঠৈয়া বসের—

বলৈয়া লেউ বীরন ॥

বাবা বিটিয়উ জিনি কেউ ছাম দেউ

বিটিয়া চিঠৈয়া কী নহি—

বলৈয়া লেউ বীরন ॥

সবরে চিরেয়া উড়ি জইঁই  
 রাহি জইঁই নিমিয়া অকেলি— বঁলৈয়া লেউ বীরন ॥  
 সবরে বিটিয়া জইঁই সাহুর,  
 রাহি জইঁই মাঈ অকেলি— বঁলৈয়া লেউ বীরন ॥

‘বাবা, নিমগাছটি কাটিয়া ফেলিও না, পাখীরা উহাতে বাসা বাঁধে। বাবা, কত্নাকে কোনো কষ্ট দিও না। কত্না আর পাখী উভয়েই সমান। সব পাখী উড়িয়া যাইবে নিমগাছটি একলা পড়িয়া থাকিবে। সব কত্নাই খণ্ডরবাড়ী চলিয়া যাইবে, ঘরে একলা পড়িয়া থাকিবে মা।’

ছুটি কথাতেই কত্নার মর্মকথা ব্যক্ত হইয়াছে।

কত্নার খণ্ডরালয় যাত্রার একটি দৃশ্য দেখুন :

“ভিতরে তে মায়া জো রোবই  
 অঞ্চলেমঁ। আশু পৌছইঁ হো।  
 এহো মোরি বিটিয়া চলী পরদেস  
 কোথিয় মোরী সুনী ভঈ না ॥  
 বৈঠকসে বাবুজী রোবই  
 পটকেমঁ। আশু পৌছইঁ হো।  
 মোরী ধেরীয়া চলী পরদেস  
 ভবন মেবা সুন ভয়ে না ॥  
 ভিতরে তে ভৈয়া জো রোবই  
 পগড়িয়ঁ মঁ। আশু পৌছইঁ হো।  
 মোরী বহিনী চলী পরদেস  
 গিঠিয়ঁ মোরী সুন ভঈ না ॥  
 ওবরীতে ভোজী জো রোবই  
 চুনরিয়ঁ মঁ। আশু পৌছইঁ হো।  
 এহো মোরী ননদী চলী পরদেস  
 রসোইয়ঁ মোরী সুনী ভঈ না ॥”



‘ভিতরে বসিয়া কাঁদিতে কাঁদিতে মা অঞ্চলে অশ্রু মুছিতেছেন। আজ কোল শূন্য করিয়া কণ্ঠা পরদেশ চলিয়া যাইবে। ‘বৈঠকে’ বসিয়া কাঁদিতে কাঁদিতে বাবা ছুপটায় অশ্রু মুছিতেছেন। আজ গৃহশূন্য, কণ্ঠা পরদেশ চলিয়া যাইবে। গৃহমধ্যে বসিয়া কাঁদিতে কাঁদিতে ভাই পাগড়িতে অশ্রু মুছিতেছেন। আজ ভগ্নী ঘর খালি করিয়া চলিয়া যাইবে। ঘরে বসিয়া কাঁদিতে কাঁদিতে ভ্রাতৃবধু শাড়ির প্রান্তে অশ্রু মুছিতেছেন। ননদী আজ রান্নাঘর অঙ্ককার করিয়া পরদেশ যাইবে।’

এই গ্রাম্য গীতটির কথা উল্লেখ করিতে গিয়া একটি বাঙালা ছড়ার কথা মনে পড়িল, সেটিও অনেকটা এইরূপ।

“আজ দুর্গার অধিবাস কাল দুর্গার বিয়ে।  
 দুর্গা যাবেন খণ্ডরবাড়ী সংসার কাঁদিয়ে ॥  
 মা কাঁদেন মা কাঁদেন ধুলায় লুটায়ে।  
 সেই যে মা পলাকাটি দিয়েছেন গলা সাজায়ে ॥  
 বাপ কাঁদেন বাপ কাঁদেন দরবারে বসিয়ে।  
 সেই যে বাপ টাক। দিয়েছেন মিন্দুক সাজিয়ে ॥  
 ভাই কাঁদেন ভাই কাঁদেন আঁচল ধরিয়ে।  
 সেই যে ভাই কাপড় দিয়েছেন আলনা সাজিয়ে ॥”

কয়েক শতাব্দী পূর্বে উত্তর পশ্চিম ভারতের নরনারীর সামাজিক জীবনের ধারা কোন্ পথে প্রবাহিত হইতেছিল আলোচ্য গ্রাম্য গীতগুলির মধ্য হইতে তাহা বেশ লক্ষ্য করা যায়।

শাশুড়ী ও ননদের হাতে বধূর লাঞ্ছনার কথা অতি করুণভাবে বর্ণিত হইয়াছে। বিবাহের প্রসঙ্গ উঠিলে এক কণ্ঠা মাতাকে বলিতেছেন :

“নাহীঁ সিথেন মৈয়া গুণ অবগুণবাঁ  
 নাহীঁ সিথেন রাম রসোই।  
 সাসু ননদী মোর মৈয়া গরিয়া বৈ  
 মোর বৃত্তে সহ নহীঁ জাই ॥”

‘মা, কি ভাল কি মন্দ এখনও কিছু শিখি নাই, রাঁধিতেও শিখি নাই।

শান্তড়ী ও ননদী মায়ের নাম ধরিয়া গালি দিলে, তাহা ত সহ্য করিতে পারিব না।’

শান্তড়ীর মুখে প্রায়ই শুনিতে পাই :

“খাউ ন বহুয়বি তোরা ভৈয়া ভতিলবারে।”

‘বৌ তোরা ভাই খাই, ভাইপো খাই।’

“বাবা খাউ ভইয়া খাউ তোহনো বহুরবা।’

‘বৌ তোরা বাপ খাই তোরা ভাই খাই।’ ইত্যাদি।

প্রবাসী গৃহে ফিরিলে স্ত্রী চরিত্র সম্বন্ধে তাহার মনে সন্দেহ উদয় করাইয়া দিতে ননদীর বিন্দুমাত্র বিলম্ব হয় না।

“গোবড়া ধোবাবত বহিনী লাগে চুগুলিয়া।

ভৈয়া ভোজী সে লেছ কিরিববা হো রাম ॥”

‘পা ধোয়াইতে ধোয়াইতে ভগ্নী ভ্রাতাকে বলিল দাদা, বৌদিদির পাতিত্রত্য সম্বন্ধে শপথ গ্রহণ কর।’

ননদীর নিষ্ঠুরতার নানাপ্রকার নিদর্শন এই গ্রামগুলির মধ্যে আছে। অবশ্য সময় পাইলে ভ্রাতৃবধূও প্রতিশোধ লইতে চাডেন না। খন্ডরালয় হইতে প্রত্যাগত কোন ননদীর প্রতি গৃহকর্ত্তী ভ্রাতৃবধূর ব্যবহারেব কিঞ্চিৎ নমুনা একটি গুজরাটি ছড়া হইতে দেখাইতেছি।

বার বার বরষে ননদল আঁয়া।

ভাভী উতারা দেজো রাজ ॥

নগদাল পরোণলী ॥ ১ ॥

ঘরপছ বাডে পড়েল খণ্ডেরিযুঁ।

জই উতারা করজো রাজ ॥

নগদাল পরোণলী ॥ ২ ॥

উতারা ভাভী সভর বনার্যা।

হবে দাতনীষা দেজো রাজ ॥

নগদাল পরোণলী ॥ ৩ ॥

ঘর পছবাডে যোয়হুঁ ঠুঁ ঠুঁ ।  
 জই দাতনীয়া করজো রাজ ॥৪॥  
 দাতনীয়া ভাভী সভর বনারীয়া ।  
 হবে নাবনীয়া দেজো রাজ ॥৫॥  
 ঘর পছবাডে খালনী কুণ্ডিযুঁ ।  
 জই নাবনীয়া করজো রাজ ॥৬॥  
 নাবনীয়া ভাভী সভর বনারীয়া ।  
 হবে ভোজনীয়া দেজো রাজ ॥৭॥  
 তমানে বীরে শাল নথী বাবী ।  
 ঘউমঁ আনোয় গেরু রাজ ॥৮॥  
 ভোজনীয়া ভাভী সভর বনারীয়া ।  
 হবে মুখবাসিঁ দেজো রাজ ॥৯॥  
 ঘরনে খুনে উন্দরগী লিঁভিযুঁ ।  
 জই মুখবাসিঁ করজো রাজ ॥১০॥  
 মুখবাসিঁ ভাভী সভর বনারীয়া ।  
 হবে পোবনীয়া দেজো রাজ ॥১১॥  
 তমারে বীরে বহান নথী ভাঁগু ।  
 স্তথার পীটোয় ঠুঁঠো রাজ ॥১২॥  
 পোরনীয়া ভাভী সভর বনারীয়া ।  
 হবে মারগডা চাঁধো রাজ ॥১৩॥  
 খালী কুবাত্তে তমে টেকতাঁ জাজো ।  
 ভরা কুবামা পডজো রাজ ॥১৪॥  
 মারা হৈয়ামা হাম জ বহী গই ।  
 মারা বমাগী বহী গই রাজ ॥১৫॥”

ছড়াটির বাংলা অনুবাদ :

বার বৎসর পরে ননদী আসিয়াছে । ভ্রাতৃবধু তাহাকে থাকিবার স্থান দাও । ধূয়া—ননদী আসিয়াছে ॥১॥ ঘরের পিছনে ভাঙ্গা বাড়ী পড়িয়া আছে সেইখানে বাইয়া থাক ॥২॥ ভ্রাতৃবধু, থাকিবার সুন্দর বন্দোবস্ত হইয়াছে, এইবার

দাঁতন করিবার জন্ত একটি কাঠি দাও ॥৩॥ ঘবের পিছনে শুকনা কাঁটা গাছ রহিয়াছে তাহারই ডাল ভাঙ্গিয়া দাঁতন কর ॥৪॥ দাঁতনের ব্যবস্থা ত ভালো হইল, এবার স্নানের বন্দোবস্ত করিয়া দাও ॥৫॥ ঘরের পিছনে ময়লা জল জমিবার যে গর্ত আছে, তাহাতেই স্নান কর ॥৬॥ স্নানেরও সুবন্দোবস্ত হইল, এখন কিছু আহাৰ্য দাও ॥৭॥ তোমাব ভাই ত চাষ কবে নাই, ঘরে যে গম আছে পোকা খরিয়া তাহাও লাল হইয়া গিয়াছে ॥৮॥ আহাৰ্যের ব্যবস্থাও ভাল হইল, এখন একটু মুখশুদ্ধি দাও ॥৯॥ ঘবের কোণে ইঁদুরের বিষ্ঠা আছে, তাহা দিয়াই মুখশুদ্ধি কর ॥১০॥ মুখশুদ্ধিও বেশ হইল, এখন একটা খাটিয়া দাও ॥১১॥ তোমার ভাই দড়ি পাকাইয়া রাখে নাই, ‘মুখপোড়া’ ছুতারও ঠুঁটো ॥১২॥ খাটিয়ারও সুন্দর ব্যবস্থা হইয়াছে, এখন রাস্তাটা দেখাইয়া দাও ॥১৩॥ খালি কুয়াটা ডিকাইয়া গিয়া ঐ ভরা কুয়াটায় লাফ দিয়া পড় ॥১৪॥ (ভ্রাতৃবধূর স্বগত উক্তি) আমার মনে বড় দুঃখ বহিয়া গেল, যা কতক বসাইয়, দিতে পারিলাম না ॥১৫॥

শুভরালয়ে বধূর স্বখ হয়ত ছিল কিন্তু লাক্ষনারও সীমা ছিল না। খাশুডী-ঠাকুরাণীর বধুশ্রীতির বজ্রাধারা শুধু পুত্রবধূ নহে, মধ্যে মধ্যে পুত্রবধুর আত্মীয় পরিজনকেও ভাসাইয়া লইয়া যাইত। বহুদিন পবে ভগিনীকে দেখিবার জন্ত ভ্রাতা ভগিনীর শুভরবাড়ীতে আসিয়াছেন। খাশুডীঠাকুরাণী বধূর ভ্রাতার জন্ত কি কি উপাদেয় ভোজ্য সামগ্রী প্রস্তুত করিতে বলিলেন শুভন,—

“কোঠিলিহি বছবরি সরলী কোদইয়া রে না।

বছবরি মেডবী মসউডেক সগবা রে না ॥”

বৌ, ঘরে পচা “কোদো” চাল আছে এবং খেতের আলে “মসউডা” শাক হইয়া আছে। “কোদোর” ভাত এবং “মসউডাব” তবকারি রান্না কর।

ভ্রাতা ও ভগিনীর মধুর সম্বন্ধ এই গ্রাম্য গীতগুলির মধ্যে অতি অপক্লপ ভাবে চিত্রিত হইয়াছে। শুভরালয়ে অবস্থান কালে যখন বহুদূরবর্তী পিতৃগৃহের জন্ত মনটা কেমন করিয়া উঠে তখন সর্বাগ্রে মনে পড়ে ভ্রাতার কথা। যাহারা একান্ত আপনার তাহাদের দূরবর্তীতা মনকে ব্যথিত করে কিন্তু সেই বেদনা বর্ষায় এত তীব্র হয় যে তেমন আর কখনও হয় না। শ্রাবণের কালো মেঘ যখন আকাশ অন্ধকার করিয়া আসে তাহার ছায়া মনের উপর পড়ে গভীর ভাবে, ভ্রাতার ভরা ভোবাকুলির দিকে তাকাইয়া চক্ষু দুইটি অশ্রুসজল হইয়া আসে।

তাই বর্ষভারাক্রান্ত শ্রাবণ সন্ধ্যায় ক্ষুদ্র দামাঘরটির অন্ধকার কোণে বসিয়া বধু  
বখন রন্ধনে ব্যস্ত তাহার মনটি তখন ছাড়া পাইয়া কখন যে সেই শৈশবের  
খেলাঘরে গিয়া খেলার রান্না আরম্ভ করিয়া দেয় তাহা সে নিজেই বুঝিতে পারে  
না। চিরচিত্রিত গৃহকর্মের এবং তাহারই আনুযায়িক লাঞ্ছনা ও তিরস্কারের  
হাত হইতে মুহূর্তের মত মুক্তি পাইয়া বাঁচে। তাহার পর স্বপ্ন একদিন সত্য  
হইয়া দেখা দেয়, শৈশবের খেলার সাথী ভাইটি একদিন সত্য সত্যই আসিয়া  
উপস্থিত হয়। বহুদিনের রুদ্ধ অশ্রু সেদিন আর বাধা মানে না। শান্ত্তি  
নন্দনের দৃষ্টি এড়াইয়া ধীরে ধীরে ভ্রাতার নিকটে যাইয়া বধু বলে :

“মুড় দেখো এ ভৈয়া মুড় দেখো ভৈয়া  
জৈসে কুকুরিয়া কৈ পুঁছরে।  
পীঠ দেখো ভৈয়া তো পীঠ দেখো ভৈয়া  
জৈসে হৈ ধোবিয়া ক পাট রে ॥  
কপড়া দেখো ভৈয়া কপড়া দেখো ভৈয়া  
জৈসে হৈ সবনবা কৈ বাদরী রে ॥”

দেখ ভাই মাথার চুল হইয়াছে কুকুরের পুচ্ছ, পিঠ হইয়াছে ধোপার পাট  
আর পরনের এই কাপড় যেন শ্রাবণের ধারা।

ইহা শুনিয়া মনে পড়ে :

“গুণবতী ভাই আমার মন কেমন করে।”

বাকীরা ছড়ার মধ্যে বাকালী বধুর দুঃখের কাহিনীও অনেকটা এইরূপ, এবং  
সে করুণ কাহিনীর শ্রোতাও বধুর ভ্রাতা। দুইটি পঙ্ক্তি শুনুন :

“হাড় হ’ল ভাজা ভাজা মাস হ’ল দড়ি।

আয়রে আয় নদীর জলে ঝাঁপ দিয়ে পড়ি।”

স্বস্ত্রালয় হইতে পিত্রালয় লইয়া যাইতে হইলে একমাত্র ভ্রাতাই সহায়।  
দুর্গমপথ, যানবাহনের স্বপ্ন। নাট, বাস্তায় বাঘ ভালুকেরও সন্ধান মিলিতে  
পারে—বুদ্ধ পিতা কি এত ক্লেশ সহ্য করিতে পারেন? আর অগাধ আত্মীয়  
বন্ধুবান্ধব? তাহারাই বা অনর্থক কষ্ট সহ্য করিয়া কতবার শান্ত্তীর দুর্বাক্য  
গলাধঃকরণ করিতে যাইবেন কোন্ স্থানে? স্বতঃম্ভাৱে ভ্রাতা ব্যতীত এ কাজ  
করিবার আর কেহ নাই। তাই পিতৃগৃহের কথা মনে হইলেই সকলের

আগে মনে জাগে ‘গুণবতী ভাই’টির কথা। উত্তর পশ্চিমাঞ্চলের গৃহবধূও শব্দমালায় থাকিয়াই মায়ের উদ্দেশে কাঁদিয়া বলে :

“মাঈ তলবা কুহকহ যোর।

মাঈ লহয়া ভইয়বা পঠয়ে পঠয়ে সাবন নীঅর।

মাঈ বোই গাই বিদবা করই হৈ সাবন নীঅর ॥

মা, পুকুর পাড়ে ময়ূরের ডাক শোনা বাইতেছে, আবেগের আর দেয়ি নাই। মাগো, ছোট ভাইটিকে পাঠাইয়া দিও সে কাঁদিয়া কাটিয়া আমাকে এখান হইতে লইয়া যাইবে। সঙ্গে সঙ্গে মনে পড়ে :

“ও পারেতে কালো রঙ্ বৃষ্টি পড়ে ঝম্ ঝম্

এ পারেতে লক্ষা গাছটি রাঙা টুক টুক করে।

গুণবতী ভাই আমার মন কেমন করে ॥”

উত্তর ভারতের মাতা কথার নিকট গবর পাঠাইতেছেন :

“ববলী তো জাগিয়া হো গয়ে কাকুল চৈ নিরমোহী।

ভৈবা তুম্হায়ে বেটা চবরী গয়ে পককো মৈ লৈহৌ ব্লায়।

য নৌ কে সাবন বেটা উহী বহো ॥”

তোমার বাবা সম্রাসী হংয়া গিয়াছেন, কাণা ত নির্দয়, ভাই গিয়াছে চাকরি করিতে। স্মৃতরাং এই বৎসরটা বোন একমে ওখানেই কাটাইয়া দাও। আগামী বৎসর তোমাকে লইয়া মানিব।

বাঙ্গালা দেশের ভাই বোনকে আশ্বাস দিতেছে :

‘এ মাঁসটা থাক দিদি কেঁদে ককিয়ে।

ও মাসেতে নিয়ে যাব পাণকি মাজিয়ে ॥

ক্ষুদ্র প্রবন্ধে বেশী কথা বলিবার উপায় নাই কিন্তু তথাপি শেষ করিবার পূর্বে আর দুই একটি কথা বলিবার শোভ সংবরণ করিতে পারিতেছি না।

বুদ্ধশ্রু তরুণী ভাষা বিষয় বিপত্তি কারণ হইলেও বুদ্ধেরা তরুণী ভাষা গ্রহণে কখনও দ্বিধা বোধ করেন না, এমন কি এ-যুগেও। স্মৃতরাং বিপত্তিও অলঙ্ঘনীয়।

“পাঁচ বরিসবা কি মোসি রংগবৈলী

অসিয়া বরস কি দমাদ।

নিকরি ন আঁবে তু মোরি রংগয়ৈলী  
 অজগর ঠাট দুবার ॥  
 আংগন কিচ্ কিচ্ ভিতর কিচ্ কিচ্  
 বুটু গিরে মুঁই বায় ।  
 সাত সখী মিলী বুটু উচাইব  
 বুটু গেঁ দুর পহিরাব ॥”

পাঁচ বছরের কন্যা এবং আশী বছরের জামাতা । কন্যা, বাহিরে আসিও না, দুয়ারে ঐ দেখ অজগর । ভিতর ও বাহির কাদায় কিচকিচ করিতেছে, বুড়া পা পিছলাইয়া উণ্ড হইয়া পড়িল । তখন সাত সখী মিলিয়া বরকে তুলিয়া ধরিয়া তাহার দ্বারা কন্যার মাথায় সিঁচুর দেওয়াইল ।

রক্ষা এই যে কন্যাটি পঞ্চমী, জ্ঞান হইলে বর ও বিবাহ উভয়ই স্মৃতিপট হইতে সম্পূর্ণ লুপ্ত হইবে । পঞ্চদশী হইলে অশুভ জটিল তর হইত । আমাদেরও একটি “তামাক থেকো বুড়ো” বরের কথা শুনি । ইহার সহিত পাঠকদের অনেকের পরিচয় থাকিতে পাবে—শৈশবের পরিচয় ।

“তালগাছ কাটম্ বোনের বাটম্ গৌরী এল ঝি ।  
 তোব কপালে বুড়ো বব আমি করব কি ॥  
 ঢকা ভেঙ্গে শজ্জা দিলাম কানে মদন কাড়ি ।  
 বিয়ের বেলা দেখে এলুম বুড়ো চাপ দাড়ি ॥  
 চোখ খাওগো বাপ মা চোখ খাওগো খুড়ো ।  
 এমন বরকে বিয়ে দিয়েছিলে তামাক খেগো বুড়ো ॥  
 বুড়োব হঁকে গেল ভেমে বুড়ো মরে কেশে ।  
 নেড়ে চেড়ে দেখি বুড়ো মরে রয়েছে ।  
 ফেন গালবাব সময় বুড়ো নেচে উঠেছে ॥”

ইহা তো গেল বৃদ্ধ বর ও গালিকা কন্যাব দাম্পত্য বন্ধনের কথা । হিন্দী ছড়ার মধ্যে বদমা কন্যা ও বানক বরের বিবাহপ্রসঙ্গ লইয়া ব্যঙ্গ বিদ্রূপ দেখা যায় । ফুলীনদের মধ্যে কুমারী নাম গুণাইবার জন্ত বাক্সালা দেশে প্রায় দেড়শ বৎসর পূর্বে পোতা বা বৃদ্ধার সহিত বানকের বিবাহ-অভিনয় হইত । এইরূপ

অসম মিলন উত্তর পশ্চিমেও ঘটিত। একটি ছড়ার মধ্য দিয়া তাহার পরিচয় দিতেছি।

“নাহক গোন দিহে মোব বাবা বালক কন্ত হমার বে।

চীলয় অস দুই দেবর হমর বে বলমা মুসে অহুহার রে॥”

‘হায় আমি বয়ঃপ্রাপ্ত হইলাম কিন্তু আমার স্বামী এখনও বালক। আমার দুই দেবর দুইটি উইয়েব মত ছোট আর আমার স্বামীর চেহারা বড় জোব ইহুরের মত।’

এখানেই শেষ হয় নাই পরে আছে—এই অতি ক্ষুদ্র পতিদেবতাকে কন্তা তেল মাখাইয়া খাটিয়ার উপরে শোয়াইয়া দিয়াছিল, ইহুর ভাবিয়া বিভাল তাহাকে লইয়া পালায়, কিন্তু কন্তার সৌভাগ্যক্রমে বিনা জানি না তাহাকে উদরসাৎ না করিয়া ফেলিয়া দেয়। পরে তাহার রোদনধ্বনি শুনিয়া কন্তা গৃহ-কোণের ধূলিকুণ্ড ইহিতে অজুষ্ঠপ্রমাণ পতিদেবতাকে উদ্ধাব ববে।

---



## গুজরাটের সাহিত্য

গুজরাটের প্রতীহারবংশীয় বৎসরাজ এসে যখন গৌড়বঙ্গ অধিকার করেন— তখন নানাভাবে তার ছাপ এদেশের মাটিতে রেখে যান। সে আজ বারশ' বছর আগেকার কথা। কবিকঙ্কণ চণ্ডীর 'গুজরাট' প্রকৃতপক্ষে গুর্জরে ছিল না, সে ছিল বাঙ্গালীর স্মৃতিরাজ্যে।

ঐতিহাসিক যুগে পশুবলকে উপলক্ষ করে দুই প্রদেশের মধ্যে যে অসম মিলন সংঘটিত হয়েছিল আজ উভয়ের একযোগে অগ্র এক মহত্তর শক্তি-সাধনায় তা স্ফুর্মাহিত হয়েছে। তাই গুজরাটকে আজ আমরা নূতন করে চিনেছি এবং চিনছি। আজ তার সুখ-দুঃখ, আশা-আনন্দ ভয়-ভাবনা যা' কিছু সবই আমাদের অঙ্গরূপ।

এক জাতির পক্ষে অগ্র জাতির ঘনিষ্ঠ পরিচয় পাবার শ্রেষ্ঠ উপায় তার সাহিত্য। সাহিত্যই অন্তরঙ্গ মিলনের শ্রেষ্ঠতম বাহন। গুজরাটকে আরও ভাল করে জানতে হলে তার সাহিত্যের খবর কিছু জানা দরকার।

ভারতের ইতিহাস—ধরতে গেলে রাজ্যরাজড়ার ইতিহাস নয়, সে হচ্ছে ধর্মের ইতিহাস। কি বাংলা, কি মহারাষ্ট্র, কি মিথিলা, ভারতের যে কোন প্রদেশের সাহিত্যের কথাই ধরি না কেন, দেখব দেবদেবীর লীলা কীর্তনই অধিকাংশ ক্ষেত্রে তার উপজীব্য, আর ধর্মই তার প্রতিপাত্ত বিষয়। প্রাচীন গুজরাটী সাহিত্যেও এই ধারার ব্যতিক্রম নেই।

খাঁটি গুজরাটী সাহিত্যের ইতিহাস মাত্র পাঁচশ' বছরের ইতিহাস। তার পূর্বেও যে সাহিত্য ছিল না তা নয়, কিন্তু তার ভাষা গুজরাটী ছিল না। পাঁচ শতাব্দী আগেকার গুজরাটী সাহিত্যের ভাষা ছিল অপভ্রংশ। আর তার অধিকাংশই রচিত হয়েছিল জৈনধর্মকে অবলম্বন করে।

চণ্ডীদাসের পদাবলী যখন বাঙালীর 'কানের ভিতর দিয়া মরমে' প্রবেশ করবার উপক্রম করছিল ঠিক সেই সময় গুজরাটের কাঠিয়াবাড় প্রদেশে পবিত্র নাগর ব্রাহ্মণবংশে আর এক চণ্ডীদাস জন্ম নিলেন, কিন্তু অগ্র নাহে। তাঁর

নাম নরসিং মেহতা। তাঁর রুক্ষসীলায়ুত আজও সমগ্র গুজরাটী ভক্তসমাজের রসপিপাসুচিত্তকে সজীবিত রেখেছে। এই নরসিং মেহতাকেই প্রাচীন গুজরাটী সাহিত্যের জন্মদাতা বলা হয়।

নরসিং ছিলেন সাধক ও ভক্ত। শ্রীকৃষ্ণে মনপ্রাণ তিনি সম্পূর্ণভাবে সমর্পণ করেছিলেন। তাই তাঁর সাংসারিক জীবন সংসারী লোকের মানদণ্ডে খুব স্বাধের ছিল না। দারিদ্র্য তাঁর নিত্য সহচর ছিল। কিন্তু যে ভক্ত সব তুলে নিজেকে তাঁর চরণে উৎসর্গ করতে পারে অন্ন-বস্ত্রের অভাব তার কি গণনার মধ্যে আসে ?

যে দেবতার পূজায় প্রেম ছাড়া আর কোনো মন্ত্রের দরকার হয় না তার পূজারির জাতের কোন বালাই নাই। নরসিং সে-কথাটি উপলব্ধি করেছিলেন সমগ্র হৃদয় দিয়ে। তিনি উচ্চবংশে জন্মেও জাতির সীমানা অতিক্রম করতে পেরেছিলেন, ব্রাহ্মণ চণ্ডালের মধ্যে তিনি কোন ভেদ দেখতেন না। তিনি অসকোচে হাড়ি ডোমের সঙ্গেও একত্র আহার করতেন। তাই তাঁর আত্মীয়-স্বজন তাঁকে জাতিচ্যুত করেছিল। মেথরের হাতে জলগ্রহণ করেছিলেন বলে একবার এক ভোজসভায় ব্রাহ্মণদের পঙ্ক্তি থেকে নরসিংহকে তুলে দেওয়া হয়। নরসিংহ হাসি মুখে উঠে গেলেন ; কিন্তু ব্রাহ্মণরা দেখতে পেলেন তাঁদের প্রত্যেকের দক্ষিণে ও বামে একজন ক'রে মেথর তাঁদেরই পঙ্ক্তিতে বসে পরমানন্দে পানভোজন করছে। ঘটনাটি অলৌকিক এবং সকল দোষে ও সকল কালেই মহাপুরুষদের নামে এ রকম কাহিনী প্রচারিত হয়। তথাপি এ সকল কাহিনীর মূল্য একেবারে উপেক্ষার যোগ্য নয়। নানা অতিরঞ্জনের মধ্য থেকেই প্রকৃত তত্ত্ব উদ্ঘাটিত হয়ে থাকে। তাই যা কিছু আশ্চর্য্য ঠেকে তাকেই মিথ্যা বলে একেবারে উড়িয়ে দিলে সঙ্গে সঙ্গে সত্যকেও বিদায় দিতে হবে।

হাট্টা এবং শ্রষ্টা উভয়কেই তিনি ভালবেসেছিলেন কায়মন এবং বাণ্য দিয়ে। সেই ভালবাসাই তাঁকে এবং তাঁর রচনাকে বিশ্বস্তির হাত থেকে রক্ষা করে এসেছে।

সারা জীবনের সাধনায় তিনি যে সত্য উপলব্ধি করেছিলেন তাঁর কাব্যের ছন্দে ছন্দে—কোথাও বা আভাসে এবং কোথাও বা সোজা কথায়—জগৎদাসীকে

তা জানিয়ে গেছেন। জগতে সব মিথ্যা। সত্য যদি কিছু থাকে তো সে একমাত্র তাঁর নাম। কবি সবাইকে আহ্বান করে বলছেন :—

“কৃষ্ণজি কৃষ্ণজি কৃষ্ণজি, কহেঁতা উঠো রে প্রাণী।

কৃষ্ণজিয়া নাম বিনা জে বোলো তে মিথ্যা বে জানী ॥”

পঞ্চদশ শতাব্দীর আর একজন গুজরাটী কবি—শুধু গুজরাটের নয় সমগ্র ভারতের কবি—কৃষ্ণগতপ্রাণা মীরাবাই। মীরার ভজন প্রত্যেক বাঙালীরই স্বপরিচিত; কিন্তু তাঁর পদ যে গুজরাটী ভাষাতেও আছে এ কথা হয়তো আমাদের জানা ছিল না। সে সম্বন্ধে দুটো কথা বলা দরকার।

জ্ঞানদাস গোবিন্দদাস প্রভৃতি বাঙালী কবির রাধাকৃষ্ণবিষয়ক পদের ভাষা ও ভাবের সঙ্গে বিজ্ঞাপতির পদাবলীর ভাব ও ভাষার মিল দেখে আমরা বিজ্ঞাপতিকে বাঙালী বলে মনে করে নিয়েছিলাম। মাত্র কয়েক বৎসর আগে আমাদের সে ভুল ভেঙেছে। মীরার সম্বন্ধে অবশ্য সে রকম সন্দেহ জাগেনি; কারণ তিনি যে রাজপুতানার রাঠোর বংশে জন্মেছিলেন, ইতিহাস তার সাক্ষ্য দিচ্ছে। গোলমাল ঠাঁড়িয়েছে পদের ভাষা নিয়ে। কোন ভাষায় তিনি তাঁর অপরূপ সজ্ঞতগুলি রচনা করেছিলেন এ নিয়ে বাগ্বিতণ্ডার সম্ভব নেই। হিন্দী, মাড়োয়ারী এবং গুজরাটী—এই তিন ভাষাতেই তাঁর পদ প্রচলিত আছে।

তবে এইখানে একটা কথা বলে রাখা দরকার যে প্রাচীন গুজরাটী, মাড়োয়ারী এবং হিন্দী ভাষার মধ্যে পার্থক্য খুব বেশী ছিল না। তিনি হয়তো তিন ভাষাতেই পৃথক ভাবে পদ লিখেছিলেন। অথবা এক ভাষাতেই লিখেছিলেন, অগ্রাগ্র প্রদেশ তাকে জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে অন্নবিশ্বর বদলে আপন বলে দাবি করে বসেছে। আবার এও অসম্ভব নয় যে তাঁর পদ অনেকের বোধগম্য করার জন্তে একাধিক ভাষার সংমিশ্রণে রচনা করেছিলেন। তার ফলেই হয়তো সবাই তাঁর পদাবলীকে আপন বলে দাবি করেছে। দুঃখের বিষয় মীরাবাইয়ের কোন পদই অবিকৃতরূপে পাওয়া যায় নি। পাঁচ-শ বছর ধরে প্রতিনিয়ত রূপ বদলাতে বদলাতে মীরার ভজনগুলি প্রাচীনত্বের চিহ্ন পর্বস্ত হারিয়ে বসেছে। কিন্তু অকের সংস্কার যত বারই হ’ক না কেন সংগীতের স্বরটি রয়েছে তেমনি মধুর তেমনি শ্রাণমাতান, যেমনটি ছিল পাঁচ-শ বছর আগে।

নৃত্যবিৎ কোন কোন পণ্ডিত বলেন বাঙ্গালীর সঙ্গে গুজরাটীর সম্বন্ধ নাকি খুব ঘনিষ্ঠ। অনেক দিক দিয়ে এই দুই জাতির মধ্যে খুব মিল আছে। সব চেয়ে বড় মিল দেখা যায় উভয়ের ভাবুকতায়। ভাবুক বাঙ্গালীর প্রাণে বৈষ্ণবধর্ম যেমন ভাবের বজ্রা বইয়েছিল গুজরাটীর অন্তরেও ঠিক তেমনি। যে কারণে বিজ্ঞাপতি অবদ্বালী হয়েও বাঙ্গালার হৃদয়ে অক্ষয় আসন লাভ করেছিলেন ঠিক সেই কারণেই মীরা রাজপুতানী হয়েও গুজরাটের মনোমন্দিরে দেবীর আসন পেয়েছেন।

মীরার গানগুলি স্বর্গ ও মর্ত্যের মধ্যে এমন একটি সুন্দর সেতু রচনা কবেছে যে উভয়ের মধ্যে কিছুমাত্র ব্যবধান আছে তা মনেই হয় না। শ্রীকৃষ্ণের বস্ত্রহরণের মধ্যে যে অতীন্দ্রিয় অধ্যাত্মতত্ত্ব প্রচ্ছন্ন রয়েছে মীরা কেমন সহজ কথায় তা সাধারণের মর্মগোচর করেছেন ভাবলে বিস্মিত হতে হয়। এ কাজ অতি বড় পণ্ডিতের কাজ—কিন্তু শুধু পাণ্ডিত্য দিয়ে এ জিনিস সর্বসাধারণকে বোঝান সহজ নয়।

ঝট্টো মোরো চীর মোরারীরে

ঝট্টো মোরো চীব।

লে মোরো চীর কদম চট্ বেঠো

মেঁ জল বীচ উঘাটী, হাঁরে লালা, মেঁ জল বীচ উঘাটী।

উভী রাধা অরজ করত হে, হো চীর দাও গিবধাবী।

প্রভু তোরে পায় পকংগী।

ঝট্টো মোরো চীর মোরারীরে, ঝট্টো মোরো চীর।

জো রাধা তেরে, চীর চহাৱত জলসে হোজা স্তারী।

হাঁ রে লালা, জলসে হোজা স্তারী।

স্তারী কানা কবুনা হোৱংগী।

তুম হো পুরুষ হম নারী।

লাজ মোকু আরত ভারী।

ঝট্টো মোরো চীর মোরারীরে, ঝট্টো মোরো চীর।

তুম তো কুবর নন্দলাল কহাবে মেঁ অখুডান দুলারী

হাঁরে লালা মেঁ অখুডান দুলারী।

মীরা কে প্রভু গিরধরনা গুণ তুম জীতে হম্ হারী ।

চরণপর জাউ বলিহারী

ঝট্ট জো মেরো চীর মোরারীরে, ঝট্ট জো মেরো চীর ।

শ্রীকৃষ্ণ বলিলেন : “জো রাধা তেরো চীর চহাৱত

জলমে হোজা জারী ।”

কিন্তু রাধার লজ্জা তখনও যায় নি, তিনি জবাব দিলেন ;—তা হয় কেমন করে ? তুমি যে পুরুষ, আমি যে রমণী ।

তাঁর চরণে যখন আত্মনিবেদন করব তখন কি আব কিছু বাকি রাখলে চলবে ? এমন অপূর্ণ নিবেদনে কি তাঁর তৃপ্তি হয় ? তিনি যখন তোমাকে গ্রহণ করবেন তখন তোমাব লজ্জার বন্ধন তোমাকে বিপরীত দিকে আকর্ষণ করবে । তাঁর প্রেম যমুনার শীতল স্নিগ্ধ জল কুলুকুলু খরে ডাক দিয়েছে । বলছে—

নীলাশ্বরে কী এ কাজ তাঁরে ফেলে এসো আজ

ঢেকে দিবে সব লাজ হনীল জলে ।

এমন শুভদিন ভীষনে আসে না । তোমার লজ্জা রাখবেন তিনি, তাঁরই হাতে তার ভার তুলে দিয়ে তুমি নিশ্চিন্ত হও । এ তোমার হার নয়, এ তোমার জিত ।

“মীরা কে প্রভু গীরিধরনা গুণ

তুম্ জীতে হম্ হারী ।”

তোমার জয় আমার হার—এই তো জগতেব বিধান । তাতেই তো আমার গৌরব ।

তোমার কাছে যে হার মানি, সেই তো আমার জয় ।—অতীতের কবির গানে যেটুকু বাকি ছিল বর্তমানের কবি তা পূর্ণ করে গেয়েছেন ।

পঞ্চদশ শতাব্দীর গুজরাটী সাহিত্যাকাশে যে দুই ভাষার জ্যোতির উদয় হয় আজ পর্যন্ত তাঁদের অগ্ন্যানু্যতি সমগ্র প্রদেশকে উজ্জল রেখেছে । পঞ্চদশ শতাব্দীতে পদ্মনাভ, ভালন প্রভৃতি আরও কয়েকটি কবির আবির্ভাব হয় বটে কিন্তু মীরা ও মেহেতার কাব্যপ্রভায় তাঁদের অনতিপ্রথম দীপ্তি তেমন করে প্রকাশ পায় নি । তারপর প্রায় এক শতাব্দী কাল ধরে সাহিত্যের ক্ষেত্রে গুজরাট তেমন কোন চিহ্ন রাখতে পারে নি ।

সপ্তদশ শতাব্দীতে এলেন কবি প্রেমানন্দ । মরা নদীতে আবার বন্যা বইল । তাঁর কাব্যশ্রোত গুজরাটের বুকে প্রবাহিত হল প্রায় পুরো একশ বছর ধরে— সপ্তদশ শতকের মধ্যভাগ থেকে অষ্টাদশ শতকের মাঝামাঝি পর্যন্ত । সংস্কৃত সাহিত্যে তাঁর পাণ্ডিত্য ছিল অগাধ । সংস্কৃতের অবিনশ্বর রত্নভাণ্ডার থেকে বহুমূল্য মণি-কাঞ্চন আহরণ করে তিনি মাতৃভাষার জ্ঞানকোষ পূর্ণ করেছিলেন । সার্থকনামা ছিলেন এই কবি । বস্তুতঃ তাঁর কাব্যবারিধি যেমন প্রেমে উচ্ছল তেমনি অনিন্দে উদ্বেল । স্বরচিত কাব্যরাশির স্মৃতিস্মৃষ্টে তিনি মহাকালের ক্রকুটি উপেক্ষা করে অনন্তকাল ধবে বিরাজ করবেন একথা জোর করে বলা যায় ।

এই যুগে আরও কয়েকজন উচ্চ দরের কবি ছিলেন । তাঁদের মধ্যে সামল ভট্টের নাম সবিশেষ উল্লেখযোগ্য । কবি হিসাবে সামল প্রেমানন্দের চেয়ে নিম্নস্তরের হলেও তাঁর কাব্যের বিষয়বস্তুর জগ্নু তিনি জনসাধারণের হৃদয় হরণ করেছিলেন । তিনি ছিলেন শক্তিমান আখ্যান-লেখক । আর তাঁর সকল উপাখ্যানের উপাদানই তিনি সংগ্রহ কবতেন মাহুঘেব দৈনন্দিন জীবনের অতি সাধারণ এবং স্বাভাবিক ঘটনাবলীর মধ্যে থেকে । তাঁর দৃষ্টি ছিল প্রখর এবং সেই জগ্নে চতুর্দিকে যখন যা কিছু ঘটছে—যত তুচ্ছই তা হোক না কেন—হুকোশলে তাঁর রচনার মধ্যে সেগুলিকে তিনি কাজে লাগিয়েছেন । একাজ নিতান্ত অল্প শক্তির কাজ নয় ।

এঁদের সমসাময়িক আর একজন কবির নাম না করলে এ তালিকা অসম্পূর্ণ থাকবে । তাঁর নাম হচ্ছে আখো । তাঁর রচিত কবিতাগুলিকে গুজরাটীরা ‘চাবুক’ আখ্যা দিয়েছেন । তাঁর সরস বিদ্রূপ চাবুকের চেয়েও ভীষণ, তাঁর তীব্র শ্লেষ বিবাক্ত তীরের চেয়েও জালাকর । সমাজের মধ্যে ঘারা সব ধর্ম্মবজ্রী, ভণ্ড বিষকুণ্ড পয়োমুখ নরনারী—তারাই তাঁর কাব্যের নায়ক নায়িকা । কাজেই তাঁর চাবুকের আঘাতটা আহতদের পক্ষে যেমন দুঃসহ হ’ত—অপরের কাছে হত তেমনি উপভোগ্য । প্রেমানন্দ, সামল ও আখো এঁদের কবিতার ত্রিবেণীসংগমে সমগ্র গুজরাট অবগাহন করে তৃপ্ত হল ।

তারপর আবার পড়ল ভাঁটা, আবার এল প্রতীক্ষার যুগ । এই প্রতীক্ষার অবসান হল ঊনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয় পাদে ।

এই সময়টাকে দয়ারামের যুগ বলা যেতে পারে। প্রাচীন রীতির শ্রেষ্ঠ কবিদের মধ্যে সেই মেহেতা ও মীরার আত্মোৎসর্গের প্রাণহরণ স্বর আবার নূতন ছন্দে বেজে উঠেছে। তিনি শ্রীকৃষ্ণকে আরাধনা করেছেন গোপীভাবে। তাঁর কাব্যে কবি ও গোপী অভিন্ন। এই তাঁর বিশেষত্ব।

প্রেমানন্দ বা তাঁর সমসাময়িক কবিদের পর থেকে দয়ারামের যুগ পর্যন্ত উল্লেখযোগ্য কোনো কবিরই আবির্ভাব হয় নি তা নয়। দয়ারামের স্তরের না হলেও তাঁর পূর্বকার অনেক কবিই তাঁদের রচনাংলীর দ্বারা সাহিত্যে স্থায়ী আসন রেখে গেছেন। কিন্তু এ প্রবন্ধে সকলের নাম করা সম্ভব নয়। তবে তাঁদের মধ্যে একজনের নাম করা বিশেষ দরকার। তিনি হচ্ছেন বল্লভ ভট্ট। গুজরাটের সুপ্রসিদ্ধ এবং অত্যন্ত জনপ্রিয় সংগীত ‘গরবা’র নাম বাল্লভীদের মধ্যেও অল্প পরিচিত নয়। এই বল্লভ ভট্ট গরবা গানকে সাহিত্যের দরবারে প্রথম প্রতিষ্ঠা করেন।

উনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে গুজরাটের সাহিত্যজগতে এক নবযুগের সূচনা করে। এই সময়েই পশ্চিম তার জ্ঞানবিজ্ঞান, শিল্প-সাহিত্য, শিক্ষা-সংস্কৃতির অমূল্য রত্নভাণ্ডার উদ্ঘাটিত করে দিলে ভারতের মুগ্ধ দৃষ্টির সম্মুখে। আহরণের ধুম পড়ে গেল চতুর্দিকে প্রদেশে প্রদেশে। ভারতের এ যুগের সকল সাহিত্যেই তার অসংখ্য প্রমাণ বিজ্ঞমান। গুজরাটেও এর অভাব নেই, বরং প্রাচুর্যই দেখা যায়। গুজরাটের পার্শ্বী সম্প্রদায় ইউরোপীয় ভাবকে ভাল মন্দ নিবিণেয়ে প্রাত্যহিক জীবনের মধ্যেও যে পরিমাণ গ্রহণ করেছেন ভারতের আর কোনো জাত তা করেছে কিনা জানি না। এই পার্শ্বীদের মধ্যে ঐ সময়ে কয়েকজন বড় বড় লেখক দেখা দিলেন।

ইংরাজী সাহিত্যের মধ্য দিয়ে যে সকল ভাবধারার সঙ্গে তাঁদের পরিচয় ঘটল গুজরাটীর বাহকতায় সেগুলি তাঁরা দেশবাসীর মধ্যে বিতরণ করতে লাগিলেন। গুজরাটী হিন্দুরাও এ বিষয়ে পশ্চাৎপদ রইলেন না। তাঁরাও প্রবল উৎসাহে এ-কাজে আত্মনিয়োগ করলেন। ইংরেজদের আগমনে ইংরেজী ভাষার দিকেই কৌণিক পড়েছিল বেশী—আর তার ফলে মাতৃভাষার উপরে এসেছিল অবজ্ঞা। এখন সে ভাবটা কেটে গেল—নূতনতর সম্পদে মাতৃভাষার ভাণ্ডার পূর্ণ করবার দিকে দেশের শিক্ষিত সম্প্রদায়ের উৎসাহ দেখা গেল। এই সময়কার উদ্‌বোধী

পুরুষদের মধ্যে প্রধান ছিলেন দলপতরাম, আর রাজকর্মচারী আলেকজান্ডার ফোর্বস্। ফোর্বস্ বিদেশী হয়েও এ দেশীয় ভাষার শিক্ষা ও প্রচারের জন্য বা করেছিলেন সমগ্র গুজরাট তার জন্তে চিরকাল কৃতজ্ঞ থাকবে। ১৮৫০ সালে তিনি দলপতরামের সহযোগিতায় গুজরাট ভার্নাকুলার সোসাইটি নামে একটি সভা স্থাপন করেন। দলপতরাম বরাবরই এর সম্পাদক ছিলেন, পরে এই সভার নাম হয় ফোর্বস্ গুজরাট সোসাইটি, আর এই সভার উদ্বোধনে দলপতরাম বুদ্ধিপ্রকাশ নামক একটি মাসিকপত্র বের করেন। গল্পসাহিত্য এই যুগে প্রথম দেখা দিল। কাব্যসাহিত্যেও একটা নতুন ধাৰা বইল। কবিতার মধ্য দিয়ে দেশভক্তি প্রচাৰিত হতে লাগল। স্থপ্ত দেশকে সজীবিত করার জন্তে যারা লেখনী ধরেছিলেন কবি নরমদ ছিলেন তাঁদের মধ্যে প্রধান।

এই সময় গুজরাটের ধর্মজগতে পৌত্তলিকতার বিরুদ্ধে এক প্রবল আন্দোলন উপস্থিত হল। এই আন্দোলনেব নেতা ছিলেন ভোলানাথ সারাভাই। তাঁর কয়েকটি ভজন এবং কবিতা ও-দেশের সাহিত্যে স্থায়ী আসন লাভ করেছে।

এই আন্দোলনের উৎস হচ্ছে উপনিষদ। কাজেই এই আন্দোলনকে উপলক্ষ করে যে সাহিত্য রচিত হ'ল তার মধ্যে সংস্কৃতের প্রভাব পড়ল প্রচুর পরিমাণে। তদানীন্তন ধর্ম ও সমাজ সমস্যার অতি সুন্দর আলোচনা করেছেন সুপণ্ডিত গোবর্ধনরাম ত্রিপাঠী তাঁর সরস্বতীচন্দ্র নামক সুপ্রসিদ্ধ পুস্তকে। গোবর্ধনরাম শুধু সংস্কারক ছিলেন না, তিনি ছিলেন সুদক্ষ গল্প-লেখক। তিনিই প্রথম গুজরাটী গল্পকে একটা স্থায়ী রূপ দিয়েছিলেন। সংস্কৃতবহুল হলেও গুজরাটে তাঁর গল্পভঙ্গী অনেকদিন যাবৎ আদর্শ বলে স্বীকৃত হয়ে এসেছে। তরুণ লেখকদের মধ্যে অবশ্য গল্পভাষাকে যতদূর সম্ভব সংস্কৃত প্রভাব থেকে মুক্ত করার চেষ্টা খুব উৎসাহের সঙ্গেই চলছে।

উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগ থেকে আজ পর্যন্ত, এই কয় বছরের মধ্যে গুজরাটী সাহিত্য শাখাপ্রাণা বিস্তার করে চারিদিকে ছেয়ে ফেলেছে। নাটক, উপন্যাস, কাব্য, ইতিহাস, দর্শন, শিশুসাহিত্য—সব শাখাতেই ফল ধরতে আরম্ভ করেছে। নন্দনকর, মুন্সি, কামেলকার, কলাপী, বোটেনকার, ধবরদার<sup>১</sup>



প্রভৃতি খ্যাতনামা লেখকরা গুজরাটী সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করেছেন। মহাত্মাজীবী আত্মজীবনী গুজরাটী সাহিত্যের এক অপূর্ব সম্পদ। উপরে যে কালেলকারের নাম করেছি তিনি গুজরাটে কাকা কালেলকার নামে পরিচিত—যেমন আমাদের সার্বজনীন দাদা ছিলেন জলধর সেন। আবার মজার কথা এই যে কাকা কালেলকারের রচিত অগ্ন্যন্তর্য্যেষ্ট বইখানির নাম ‘হিমালয়স্থ প্রবাস’।

বাঙ্গালী আয়রা—আমাদের আনন্দ করবার বিষয় এই যে গুজরাটে বাঙ্গালী সাহিত্য অশেষ সম্মান পেয়েছে। রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র, বঙ্কিমচন্দ্র, দ্বিজেন্দ্রলাল প্রভৃতি বঙ্গবাণীব বরপুত্রগণের মনোবা সন্মান সন্মান পূজিত হয়েছে। এঁদের অনেক বই-ই গুজরাটীতে অনূদিত হয়েছে।

এ যুগের বহু লেখক উক্ত শ্রেণীর সাহিত্য রচনা করেছেন, নতুন লেখকরা নতুনতর পরিকল্পনায় ভাষালব্ধীর সর্বাপেক্ষ নব নব আভরণে ভূষিত করেছেন। আজ ভারতবর্ষের প্রদেশে প্রদেশে ভাষা-জননীর অর্চনার জগৎ নৈবেদ্য আহরণের যে উদ্‌যোগ চলেছে গুজরাটেও তার ক্রটি নেই।

## গোবিন্দচন্দ্র ও ময়নামতী

বাঙ্গালা দেশে রাজা গোবিন্দচন্দ্র বা গোপিচাঁদের নাম তেমন সুপরিচিত নয়। কিন্তু বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাসে গোবিন্দচন্দ্র এবং তাঁহার মাতা ময়নামতীর একটি বিশিষ্ট স্থান আছে। বাঙ্গালা দেশের উত্তরাংশে গোবিন্দচন্দ্রের কাহিনী অবলম্বনে যে সব গ্রাম্য গাথা এবং গান প্রচলিত আছে তাহার সংখ্যা নিতান্ত অল্প নয়। গোবিন্দচন্দ্রের কাহিনী বিষয়ক কয়েকটি পুস্তকও প্রকাশিত হইয়াছে। গোবিন্দচন্দ্র বা তাঁহার মাতার জীবনকাহিনী সর্বসাধারণের কাছে প্রচার করা এই সকল পুস্তকের উদ্দেশ্য নহে। সম্পাদকগণ ভাষা সাহিত্য এবং ধর্মের তত্ত্বপিপাসু পণ্ডিতের এবং তত্ত্বাভ্যাসী বিদ্যার্থীর সাহায্যকল্পেই এই সকল পুস্তক প্রকাশে মনোযোগী হইয়াছেন।

গ্রিয়ার্সন সাহেবের সংকলিত “মাণিকচন্দ্রের গান”, নলিনীকান্ত ভট্টশালী ও বৈকুণ্ঠনাথ দত্ত সম্পাদিত “ময়নামতীর গান”, নলিনীকান্ত ভট্টশালী সম্পাদিত “গোপিচাঁদের গীত”, শিবচন্দ্র শীল সম্পাদিত “গোবিন্দচন্দ্র গীত”—গোপিচাঁদের আখ্যান প্রসঙ্গে এই পুস্তকগুলির নাম উল্লেখযোগ্য। কিন্তু বটতলা বা বজ্রাসী সংস্করণ পুস্তকের দ্বারা যে কাজ পাওয়া যায় এ সমস্ত বইয়ের দ্বারা সে কাজ পাওয়া অসম্ভব, পাওয়ার আশা করাও উচিত নয়। আজ হুজুরা কালকেতু, বেহলা লখিন্দর, লহনা খুলনা, ক্রীমন্ত ধনপতি বাঙ্গালীর কাছে যে ধরনের পুস্তকের সাহায্যে ঘরের লোক হইয়া উঠিয়াছে ময়নামতী বা গোপিচাঁদের আখ্যান সম্বন্ধে সে বকম পুস্তক বাঙ্গালা ভাষায় বিরল। প্রাদেশিক ভাষার রূপ অব্যাহত রাখিবার জন্য জুগুপ্সিত সম্পাদকগণ পুঁথির লেখা যেমন আছে তেমনই ছাপেন। তত্ত্বসঙ্কেত কাছে তাহার মূল্য আছে, কিন্তু যে গল্প চায় তাহার কাছে সে ভাষার মূল্য কি ?

আজ বঙ্গের এক উত্তরাংশ ব্যতীত অন্য কোথাও গোবিন্দচন্দ্রের নাম শোনা যায় না; কিন্তু বঙ্গের বাহিরে ভারতের অন্যান্য প্রদেশে এই বাঙ্গালী রাজার নামে গান ও কাহিনী অজ্ঞাপি প্রচলিত আছে।

উত্তরবঙ্গে প্রচলিত গোপিচাঁদের আখ্যানগুলি কিংবদন্তী অবলম্বনে রচিত। গোপিচাঁদ বিষয়ক যে সকল গ্রন্থ প্রকাশিত হইয়াছে, তাহাদেরও কোনোটির মধ্যে প্রকৃত ঐতিহাসিক তথ্য নাই। বস্তুতঃ আখ্যানকারগণ সাল তারিখ মিলাইয়া গোবিন্দচন্দ্রের জীবনচরিত লিখিতে বসেন নাই। চমৎকার গল্প শুনাইয়া শ্রোতা ও পাঠকের মনোরঞ্জন করাই তাঁহাদের উদ্দেশ্য ছিল। দু-দশ জায়গায় সত্যের অপলাপ হইবে না—এমন প্রতিজ্ঞা করিয়া তাঁহারা গল্প রচনা করেন নাই।

প্রকাশিত যে কয়টি গ্রন্থের নাম করা হইয়াছে এগুলিও গ্রামাঞ্চলে প্রচলিত আখ্যান ও কিংবদন্তীবই অসংস্কৃত সংস্করণ, ছাপার অক্ষরে মুদ্রিত হইলেও মৌখিক উপন্যাসের সহিত ইহাদের প্রকৃতিগত মিল আছে। ইহা বাও গল্প মাত্র, ইতিহাস নহে।

তবে এই সমস্ত গল্পের মধ্যে অনেক বিষয়ে মিল আছে। চরিত্রের নামে, স্থানের নামে এমন কি কাহিনীর নানা অংশেও ভিন্ন ভিন্ন বইয়ের মধ্যে কিছু কিছু সংগতি দেখা যায়। মূল কাহিনীতে মিল তো আছেই।

প্রকাশিত সব কয়টি গ্রন্থ অবলম্বন করিয়া বাঙ্গালী রাজা গোবিন্দচন্দ্র এবং তাঁহার মাতা ময়নামতী কাহিনীটি সংকলন করা হইয়াছে। গোবিন্দচন্দ্রের ইতিহাস সম্বন্ধে যোগেশচন্দ্র রায় বিজ্ঞানিধি, দীনেশচন্দ্র সেন, নন্দিনীকান্ত ভট্টশালী প্রমুখ উপাধ্যায়গণ অনেক আলোচনা করিয়াছিলেন, এখানে কাহিনীটি জনসাধারণের মধ্যে প্রচাৰিত হউক এই বাসনা করি। বাঙ্গালা দেশের যাত্রা, থিয়েটার এবং সিনেমায় খাঁটি বাঙ্গালার কাহিনীগুলি বরাবর সমাদৃত হইয়া আসিতেছে। চণ্ডীমঙ্গল, মনসামঙ্গল, ধর্মমঙ্গল—এমন কি পূর্ববঙ্গের ছড়াগুলিও নাট্যরূপ পাইয়াছে। গোবিন্দচন্দ্রের কাহিনীর মধ্যে নাট্যসম্ভাবনা অল্প নহে। এ বিষয়ে যাহা বা চিন্তা কবেন তাঁহাদেব দৃষ্টি আকর্ষণ করি।

প্রায় নয় শত বৎসর পূর্বে মেহারকুল অঞ্চলে তিলকচন্দ্র নামক এক প্রজারাজ ও পুণ্যশীল নরপতি রাজত্ব করিতেন। তাঁহার দুই কন্যা, জ্যেষ্ঠার নাম ময়নামতী এবং কনিষ্ঠার নাম সিন্দূরমতী। তখন বিক্রমপুরের রাজা ছিলেন মাণিক্যচন্দ্র। এই মাণিক্যচন্দ্র বা মাণিকচাঁদের সহিত রাজকন্যা

ময়নার বিবাহ হয়। কিন্তু বিবাহকালে বয়স অত্যন্ত অল্প ছিল বলিয়া ময়না পিতামাতাকে ছাড়িয়া এক সঙ্গে অনেক দিন খণ্ডরালয়ে থাকিতে পারিতেন না, মধ্যে মধ্যে পিত্রালয়ে আসিয়া বাস করিতেন।

সেইকালে গোরক্ষনাথ নামক এক সিদ্ধ যোগীর আবির্ভাব হয়। তিলকচন্দ্রের রাজবাটিতে এই যোগীর যাতায়াত ছিল, সেখানে তিনি বালিকা ময়নামতীকে প্রায়ই দেখিতেন। ময়নাকে দেখিয়া তাঁহার মনে স্নেহের সঞ্চার হইল। তিনি মনস্থ করিলেন, ইহাকে মহাজ্ঞান শিক্ষা দিবেন। অনন্তর বালিকার সম্মুখে গোরক্ষনাথ স্বীয় অভিপ্রায় ব্যক্ত করিলে ময়নামতী সানন্দে তাঁহার নিকটে দীক্ষা লইতে সম্মত হইলেন। দীক্ষা দানের জন্ত যে সমস্ত অহুষ্ঠানের প্রয়োজন সে সকল সম্পন্ন হইলে মন্ত্র গ্রহণের যোগ্যতা পরীক্ষা করিবার জন্ত যোগিবর ময়নামতীকে দ্বাদশ বৎসরের আহার্য মুহূর্ত মধ্যে প্রস্তুত করিবার জন্ত আদেশ দিলেন। আজ্ঞামাত্র ময়না পূরীমধ্যে প্রবেশ করিয়া কাঁচা হাঁড়ি ও কাঁচা পাতিলে অন্ন রন্ধন করিলেন এবং সোনার খালে সেই অন্ন বাড়িয়া ঘৃত, আউটা দ্রব্ব এবং চম্পা কলা সহযোগে তাহা গুণ্ডর নিকট উপস্থিত করিলেন। তখন

“অন্ন লইয়া গোবক্ষনাথ মনে মনে ঘূণে।

সত্য কি অসত্য কল্পা বুঝিব কেমনে।”

সত্যিই পরীক্ষার নিমিত্ত

“বার সূর্যের তাপ সিদ্ধা তলপ করিল।

যতেক সূর্যের তাপ মৈনার গায়ে দিল।”

এক সূর্যের তেজই মানুষ সহ্য করিতে পারে না কিন্তু দ্বাদশ সূর্যের তেজ ময়নামতীর অবলীলাক্রমে সহ্য করিলেন। গোরক্ষনাথ বুঝিলেন এই কল্পার চরিত্র নিষ্কলঙ্ক। ময়নার হস্তের অন্ন গ্রহণে আর কোন বাধা রহিল না দেখিয়া গোরক্ষযোগী আহায়ে বসিলেন এবং ময়নামতী ভক্তি সহকারে গুণ্ডর মস্তকে আরান্ধিছত্র ধরিয়া বহিলেন।

“তা দেখিয়া গোবক্ষনাথ মনে মনে গুণে।

এমন স্তম্ভরী বাইবে ঘমের ভবনে।”

না, যেমন করিয়াই হউক ইহার মৃত্যু রহিত করিতে হইবে। এই মহীয়সী রমণীকে অমর করিয়া মেহেরকূলে একটা কীর্তি রাখিয়া যাইব। ইহা স্তির করিয়া গোরক্ষনাথ সেই দিন হইতেই শিষ্যার শিক্ষা দীক্ষায় মনোযোগ দিলেন। তীক্ষ্ণ বুদ্ধি এবং গভীর অধ্যবসায়ের ফলে ময়নামতী অচিরকাল মধ্যেই ময়ে তজ্জের বিচক্ষণ হইয়া উঠিলেন। গুরুর আশীর্বাদে জরা-মৃত্যু-ব্যাধি তাঁহার করতলগত হইল। স্বয়ং যমরাজ পত লিখিয়া দিলেন—তাঁহার শরীর অগ্নিতে দগ্ধ হইবে না, জলে ডুবিবে না, অগ্নে বিদ্ধ হইবে না। অধিক কি

গুরু বোলে দিনে মৈলে মৈনামতী আই।

সূর্য বান্দি মাঝাইব এড়া এড়ি নাই ॥

রাত্রিতে পড়িয়া মৈলে মএনামতী আই।

চন্দ্র বান্দি মাঝাইব এড়া এড়ি নাই ॥

মূৰ্খ স্বামীর ভাগ্যে বিদুষী পত্নী জুটিলে গৃহধর্ম পালন করা অনায়াসসাধ্য হয় না, সংসার পথ দুর্গম হইয়া পড়ে; মাণিকচন্দ্রেরও তাহাই হইল। স্ত্রীর শক্তির পরিচয় পাইয়া তিনি সর্বদাই সন্তুষ্ট থাকিতেন। বাহিরে যতই পৌরুষ দেখান না কেন, মনে মনে তিনি স্ত্রীকে সর্বদাই ভয় করিয়া চলিতেন। এই ছেয়তাবোধগ্রস্থি রাজা মাণিকচন্দ্রকে অষ্টগ্রহর পীড়িত করিতে লাগিল। ইতিমধ্যে আর একটা ব্যাপারে রাজা স্ত্রীর উপব ভয়ানক ক্রুদ্ধ হইলেন। একদিন ময়না ধ্যানে বসিয়া জানিতে পারিলেন যে মাণিকচন্দ্রের পরমায়ু ফুরাইয়া আসিয়াছে। ইহা বুঝিতে পারিয়াই তিনি স্বামীকে বিরলে ডাকিয়া মহাজ্ঞান শিখিবার জন্ত অহুরোধ করিলেন। মহাজ্ঞান সাধন ব্যতীত বিধাতার নির্দিষ্ট পরমায়ু বৃদ্ধি করিবার আর কোন উপায় নাই। আসন্ন মৃত্যু হইতে রক্ষা করিবার জন্ত পতিব্রতা পত্নী স্বামীকে সেই গুপ্ত মন্ত্র দান করিতে অভিলাষী হইলেন।

কিন্তু স্ত্রীর নিকট হইতে মন্ত্র গ্রহণ করিতে মাণিকচন্দ্রের পৌরুষে বাধিল। পুরুষ হইয়া নারীর নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করিলে রাজ্যের লোক তাঁহাকে উপহাস করিবে, লজ্জায় লোকসমাজে তাঁহার মুখ দেখাইবার উপায় থাকিবে না। স্ত্রীলোক পুরুষের, বিশেষতঃ স্বামীর গুরু হয় এমন কথা তো কেহ কোথাও শুনে নাই, কোন শাস্ত্রেও এরূপ বিধান দেখা যায় না। তিনি বীষের জ্বায় উত্তর করিলেন :

জন্মিলে মরণ আছে সর্বলোকে কএ।

আমি হব নারীর সেবক মরণের ভয়ে ॥

অকালে মরি মরিব তথাপি জীকে গুরু বলিয়া স্বীকার করিতে পারিব না।

এই পৌরুষদর্পীর দৃঢ় প্রতিজ্ঞা বিচলিত হইবার নয়—ইহা বুঝিতে পারিয়া ময়না অতিশয় শঙ্কিত হইয়া উঠিলেন। কারণ, তিনি জানিতেন মহাজ্ঞান ব্যতীত মৃত্যুদেবতার আক্রমণ রোধ করিতে পারে এমন শক্তি বিশ্বব্রহ্মাণ্ডে আর কাহারও নাই।

দৈব অলভবনীয়, তাহা না হইলে রাজা মন্ত্র গ্রহণ করিতে অসম্মত হইবেন কেন? ময়নামতী বারংবার ঠেহাই ভাবেন। হায় হায় শক্তি থাকিতেও পতির প্রাণ রক্ষা করা অসম্ভব হইল? একেবারে নিরাশ না হইয়া পুনরায় চেষ্টা করিলেন, যদি রাজার মতের পরিবর্তন হয়, কিন্তু রাজার সেই উত্তর—প্রাণের জন্ত কাতর হইয়া পত্নীর নিকটে জ্ঞান লইব না। জীব শিষ্য হইয়া প্রাণলাভ করা অপেক্ষা মৃত্যুও অনেক গুণে শ্রেয়।

বার বার প্রত্যাখ্যাত হইয়াও ময়নামতী মধ্যে মধ্যে রাজাকে উপদেশ দিতে ছাড়েন না; অবশেষে রাজা ময়নার উপর অতিশয় বিরক্ত হইয়া আর কয়েকটি বিবাহ করিলেন এবং প্রথমা পত্নীর সাহচর্য যতদূর সম্ভব এড়াইবা চলিতে লাগিলেন।

নূতন বধূগণের মধ্যে দেবপুরেব পাঁচটি স্তম্ভরী কন্যা ছিলেন। ইহাদের প্রতিই রাজার প্রগাঢ় অহুবাগ পরিলক্ষিত হইল।

নবীনা মপত্নীগুলি স্বামীর প্রেম পাইলেও সংসারের কর্তৃত্বভার জ্যেষ্ঠার হাতেই রহিয়া গেল। দেবপুরিকাগণ ইহাতে সন্তুষ্ট হইতে পারিলেন না, স্ত্রতরাং কোম্পল বাধিল। তাঁহারা কর্তা এবং কর্তৃত্ব উভয়কেই চান, একটি লইয়া স্থবী হইবেন কেন? রাজা কলহের মীমাংসা করিতে গিয়া নবতনীদেরই পক্ষ লইলেন এবং প্রথমা পত্নীকে গৃহ হইতে বহিষ্কৃত করিয়া দিয়া ফেরুনা নামক নগরে পাঠাইয়া দিলেন। রাজবধু ময়না সেখানে গিয়া একটি ক্ষুদ্র কুটার বাধিয়া অনাথিনীর জায় বাস করিতে লাগিলেন। একদিকে স্তম্ভজিত প্রাসাদে বহুপত্নী-পরিবৃত্ত হইয়া

“মহারাজা রাজ্য করি খায় পাটের উপর।”

আর অল্প দিকে

“মএনামতী চরকা কাটি ভাত খায় বন্দরের ভিতর।”

মাণিকচাঁদের রাজত্বে নিধন বলিয়া কেহ ছিল না। দেশে সোনারপার ছড়াছড়ি। কৃষকের পুত্র যে, সেও সোনার ভাটা লইয়া নির্ভয়ে খেলা করে। যে কাঠ-পাতা বিক্রয় করিয়া সংসার চালায়, হাতী না চড়িয়া সেও বেড়াইতে বাহির হয় না। যে নিতান্ত দরিদ্র সেও খাসা তাকী ঘোড়ায় চড়ে, চাঁটাই বিছাইয়া হীরা মণি মাণিক্য শুকাইতে দেয়। প্রত্যেকের বাড়িতেই বড় বড় পুষ্করিণী, কেহ অপরের পুষ্করিণী হইতে জল আনিবার প্রয়োজন অনুভব করে না।

ঋণ কাহাকে বলে দেশে কেহ জানে না। গৃহস্থেব মেয়েরা সোনার কলসীতে জল আনে এবং সোনার পাছড়া পরিধান করে। দাসী পর্যন্ত পাটের কাপড় পরিতে ঘৃণা বোধ করে। মাণিকচাঁদের রাজত্বে লোকে রাম রাজত্বের সঙ্গে তুলনা করে বটে, কিন্তু এত সুখ এত ঐশ্বর্য বোধ হয় রামচন্দ্রের রাজত্বেও ছিল না। কিন্তু এহেন রাজত্বেও দুঃখ দারিদ্র্য দেখা দিল। ময়নামতীর ফেরুসাগমনের পর হইতেই মাণিকচন্দ্র পীড়িত হইলেন, রাজকর্মচারিগণ স্বেযোগ পাইয়া ধনরত্ন লুণ্ঠন করিতে লাগিল। অধিক অর্থ উপার্জনের আশায় দেওয়ান কর বৃদ্ধি করিয়া দিল। শেষে এমন অবস্থা হইল যে প্রজারা আর কর দিতে পারে না। কৃষক লাজল ও বলদ বিক্রয় করে, ফকির দরবেশকে ঝোলা কাঁথা বেচিতে হয়, মাধু সদাগর নৌকা বেচিয়া রাজ্যেব কর দেয়। এমন কি

রাজ্যের তাপত বেচে দুধের ছাওয়াল।

রোগশয্যায় শুইয়া মাণিকচাঁদ সবই শুনিতেছেন। কিন্তু তিনি করিবেন কি? শয্যা হইতে উঠিবাব পর্যন্ত তাঁহাব সামর্থ্য নাই। প্রজাদের জন্ত চিন্তা করিয়া করিয়া তাঁহার রোগ আরও বৃদ্ধি পাইতে লাগিল। ময়নামতীর জন্তও যে হৃদয়ের এক কোণে একটু বেদনা ছিল না তাহাই বা কে বলিতে পারে? দূর দেশান্তর হইতে কত বৈজ্ঞ কত ধনতরী আসিয়া উপস্থিত হইল। প্রজাদের ব্যবস্থা মত নানা রকমের ঔষধ ও পথ্য প্রস্তুত হইতে লাগিল।

কিন্তু সকল চেষ্টা ব্যর্থ করিয়া রাজার গীড়া উত্তরোত্তর বাড়িয়াই চলিল।  
ওমিকে অর্গে বসিয়া শমন রাজা চিত্রগুপ্তকে জিজ্ঞাসা করিলেন—মাণিকচন্দ্রের  
আর কত বাকী? চিত্রগুপ্ত দপ্তর দেখিয়া উত্তর দিলেন—ছয় মাস।

একদিন দুইদিন করিয়া দেখিতে দেখিতে ছয়মাস প্রায় অতিবাহিত হইতে  
চলিল। মাণিকচন্দ্রের জীবন প্রদীপও প্রায় নিবু নিবু হইয়া আসিয়াছে।  
বিধাতৃদেবের আজ্ঞা পাইয়া গদা নামক সমুদ্র 'চামের দড়ি' এবং লোহার  
'ভাজ' সহ উপস্থিত। আব কয়েক মুহূর্তের মধ্যেই রাজার প্রাণবায়ু  
বহির্গত হইবে। রাজা বুঝিতে পারিলেন—আর বিলম্ব নাই সময় ঘনাইয়া  
আসিয়াছে।

যুতুকালে সকলের সঙ্গেই দেখা হইল। রাজা আশা করিয়াছিলেন,  
ময়নামতীও দেখা করতে আসিবেন কিন্তু তিনিই কেবল আসিলেন না। ময়নামতী  
নারী হইলেও সাধারণ স্ত্রীলোকের সহিত তাঁহার অনেক বিষয়ে পার্থক্য ছিল।  
অতিশয় হৃৎখের কারণ ঘটিলেও তিনি বিহ্বল হইতেন না এবং পরম আনন্দের  
সময়েও শাস্ত ও সংযত থাকিতেন। স্বামীর যুত্ব যখন অবশুস্তানী তখন  
সেখানে গিয়া অস্ত্রাস্ত্র সপত্নীর সহিত নিষ্ফল রোদন কবিয়া কোন লাভ নাই।  
যুতসজীবনী ত্যাগ করিয়া হলাহল সেবন করিতে যে ব্যক্তি বন্ধগরিকর, তাহার  
নিকটে গিয়া অশ্রুবিসর্জন করা কি একান্ত নিরর্থক নয়?

যুত্ব রোধ করিবার শক্তি তাঁহার ছিল এবং সে শক্তি তিনি স্বতঃপ্রণোদিত  
হইয়া প্রয়োগ কবিতে গিয়াছিলেন, কিন্তু মাণিকচাঁদ তাহা গ্রহণ করেন নাই,  
এখন কেবলমাত্র চক্ষুভল সম্বল করিয়া মুমূর্ষু স্বামীর শয্যাপার্শ্বে দাঁড়াইতে তাঁহার  
ইচ্ছা হইবে কেন? মরণসাগরের প্রান্তদেশে দাঁড়াইয়া আজ মাণিকচাঁদের মনে  
অস্ত্র চিন্তা নাই। অতিদূরে বাহার অবস্থান কেমন করিয়া সে-ই যেন আজ  
আপনার জন হইয়া উঠিল। পৃথিবীর কাছে শেষ বিদায় লইবার পূর্বে  
তিনি একবার ময়নাকে দেখিবার ইচ্ছা জানাইলেন। রাজবাক্য লইয়া  
বার্তাবহ ফেরসা নগরে ময়নামতীর কুটীরে আসিয়া অভিবাদান্তে নিবেদন  
করিল :

ছয়মাসের কাহিলা রাজা মর্হলের ভিতর।

. দেখা করিবারে চায় রাজরাজেশ্বর ॥



লংবাদ শুনিয়াই ময়নামতী ধ্যানে বসিলেন এবং মুহূর্তমধ্যে রাজার অবস্থা জ্ঞাত হইয়া বেদ্যপাত্রের সহিত রাজবাটী অভিমুখে যাত্রা করিলেন। সেখানে পৌছিভেই

যখন ধর্মী রাজা ময়নাকে দেখিল।

কপালে মারিয়া চড় রাজা কান্দিতে লাগিল ॥

যিনি একদিন দর্পভরে বলিয়াছিলেন—জন্ম হইলেই মৃত্যু হইবে, সেই বীরই আজ প্রাণভয়ে অত্যন্ত কাতর হইলেন।

ময়না প্রবোধবাক্যে রাজাকে আশ্বস্ত করিয়া বলিলেন—মহারাজ, চিন্তা করিও না, আমি থাকিতে মৃত্যু তোমার কি করিতে পারে? আমার একটি মাত্র বাক্য রক্ষা কর, শমন রাতার কোন অধিকার তোমার উপরে থাকিবে না।

কিছু জ্ঞান কহি দিমু আড়াই অক্ষর।

পৃথিবী টলিলে না যাইবে যমঘর ॥

এখনও সময় আছে, মহাজ্ঞান গ্রহণ করিয়া অক্ষয় যৌবন এবং অনন্ত জীবন লাভ কর। গর্বাঙ্ক হইয়া মহামূল্য প্রাণ বৃথা নষ্ট করিয়া লাভ কি?

মহাজ্ঞানের প্রস্তাবে রাজার স্তম্ভ চৈতন্য আবার জাগরিত হইল। মনের সকল দুর্বলতা নিমেষমধ্যে দূর হইয়া গেল। অকম্পিত কণ্ঠে রাজা উত্তর করিলেন—প্রাণভয়ে ভীত হইয়া রাজা মাণিক্যচন্দ্র জীর জ্ঞান গ্রহণ করিবে না। পূর্বের সূর্য পশ্চিমে উদয় হইলেও মাণিক্যচন্দ্রের প্রতিজ্ঞা অটল।

ময়না বুঝিলেন—বিধাতার এইরূপই ইচ্ছা, তাহা না হইলে আসন্ন মৃত্যু দেখিয়াও রাজার মতি পরিবর্তিত হইল না কেন?

মহাজ্ঞান গ্রহণ করিতে রাজা কোনরূপে স্বীকৃত হইলেন না দেখিয়া ময়নামতী স্বীয় শক্তির দ্বারা স্বামীর মৃত্যু রোধ করিবার জন্ত চেষ্টা আরম্ভ করিলেন। রাজার শয়নকক্ষে চারিটা রক্ষাপ্রদীপ জ্বলাইয়া দেওয়া হইল, প্রদীপগুলি দিবারাত্র জ্বলিতে থাকিল। তাহার পর

চাইর কলসী জল থুইলে বিরলে ভরিয়া।

যেই যোগের যেই দাওয়া আনিল ধরিয়া ॥

ঔষধপত্র প্রস্তুত হইলে ময়নামতী ঔষধ স্মরণ করিয়া স্বামীর পদতলে বসিলেন। বসিতেই দেখিলেন কৃষ্ণদেহ ভীষণ-আকৃতি এক পুরুষ পাশ এবং দণ্ড ধারণ করিয়া রাজার শিয়রে দণ্ডায়মান। ময়নার কিছু অজ্ঞাত ছিল না, এই বিরাটকায় পুরুষটিকে দেখিয়াই তিনি বুঝিলেন—ইনি শমনের প্রেরিত জনৈক দূত এবং মাণিক্যচন্দ্রের প্রাণ লইয়া যাইবার উদ্দেশ্যেই ইহার এখানে পদার্পণ। তথাপি প্রশ্ন করিলেন—হে নবাগত, ইতিপূর্বে রাজগৃহে তোমাকে কখনও দেখিয়াছি বলিয়া ত স্মরণ হয় না। তোমার পরিচয় কি? কোথা হইতে তোমার আগমন? কেনই বা তুমি রাজার শিরোদেশে দাঁড়াইয়া আছ? গোদা যম আশ্রয়পরিচয় দিয়া উত্তর করিল—বিধাতার আদেশে তোমার স্বামীর প্রাণপুরুষকে লইয়া যাইবার জন্ত এখানে আসিয়াছি। ইহা শুনিয়া ময়না অল্পনয় বিনয় করিয়া যমদূতের নিকট স্বামীর প্রাণ ভিক্ষা চাহিলেন। যমদূত উত্তর করিল—আমি আজ্ঞাবহ মাত্র, প্রাণ ভিক্ষা দেবার আমার তো কোন অধিকার নাই। কিন্তু ময়না তাহার কথায় কান না দিয়া রোদন করিতে লাগিলেন।

ময়নার ক্রন্দনে ব্যথিত হইয়া এবং পুরস্কারস্বরূপ একটি টাঙ্কন লাভ করিয়া গোদা যম সেদিনকার মত ফিরিয়া আসিল।

প্রথম দিন আসিয়াছিল একজন, দ্বিতীয় দিন আসিল দুইজন, তৃতীয় দিনে সংখ্যা আরও বাড়িল। এই ভাবে গোদা যম লাঞ্ছাপাঙ্গ লইয়া প্রতিদিনই ঋণিকচাঁদের বাড়ি যাতায়াত করিতে লাগিল এবং ময়নামতীও প্রতিদিন ধন-রত্ন দিয়া যমকে ফিরাইয়া দিতে লাগিলেন। অবশেষে যমদূতকে সন্তুষ্ট করিবার জন্ত মনুষ্যজীবন পর্য্যন্ত দান করিতে হইল। স্বামীকে রক্ষা করিবার জন্ত ময়না নিজের ভ্রাতাকে যমদূতের হাতে সমর্পণ করিলেন। ভেট পাইলে যমদূত একদিনের জন্ত রাজাকে ত্যাগ করিয়া বায় আবার পরদিনই বহু অল্পচর সহ দেখা দেয়। এইভাবে কিছুদিন চলিল, রাজভাণ্ডার শূন্য হইয়া গেল, হস্তিশালায় সব হস্তী, অশ্বশালায় সব অশ্ব শেষ হইল। যমদূতের হাতে অর্পিত হইবার ভয়ে দাস-দাসী, আত্মীয়-বন্ধন বাড়ি ছাড়িয়া প্রস্থান করিল। এবার ময়না প্রমোদ গণিলেন। এখন কেমন করিয়া যমকে প্রতিনিবৃত্ত করিবেন তাহা তাহার রাগীর মনে অত্যন্ত উৎকর্ষার সীমা দহিল না।

শেষে স্থির করিলেন—অদূরে বাহা আছে তাহা কে লক্ষ্যন করিতে পারে ?  
তথাপি আর একবার শেষ চেষ্টা করিয়া দেখিব। যদি স্বামীর মত পরিবর্তন  
করিতে পারি। এই সংকল্প করিয়া ময়না স্বামীর চরণ ধরিয়া গলদ্বন্দ্বনয়নে  
বলিলেন—প্রিয়তম, এখন আমার কথা রাখ। মাত্রবের জীবন অবহেলার বস্তু  
নয়। সামান্য জ্বরের বশবর্তী হইয়া তাহা ত্যাগ করা তোমার জ্ঞায় বুদ্ধিমান  
ব্যক্তির পক্ষে শোভা পায় না। আমি যথাসাধ্য চেষ্টা করিয়াছি। কিন্তু এবার  
যমদূত আসিলে আর বোধ হয় তাহাকে বাধা দিতে পারিব না। মহারাজ, আর  
প্রত্যাখ্যান করিও না। জীলোক বলিয়া আমাকে সহস্রবার উপেক্ষা করিতে  
পার—তাহাতে আমি দুঃখ করিব না, কিন্তু মহাজ্ঞান তো তাচ্ছিল্যের বস্তু নয়।  
পণ্ডিতগণ কুস্থান হইতেও কাঞ্চন তুলিয়া লইবার পরামর্শ দেন। নারীকে  
স্বপ্না করিলেও নারীর মস্তকে অবজ্ঞা না করিয়া গ্রহণ কর। এস প্রস্তুত হও।

আমার শরীরের অমর জ্ঞান তোমাকে শিখাই।

জী পুরুষে বুদ্ধি করি যমের দায় এড়াই।

কিন্তু রাজা হিমালয়ের জায় অচল। তিনি স্থির কর্তে উত্তর করিলেন

এমনি যদি আমার প্রাণ যায় ছাড়িয়া।

তবুত মাইয়ার জ্ঞান না নিব শিগিয়া ॥

নিরুপায় ময়নামতী দীর্ঘশ্বাস ফেলিলেন।

পরদিবস সাজসজ্জা করিয়া গোদা যম বহু অস্থির সহ যথাসময়ে উপস্থিত  
হইল। আজ তাহার প্রতিজ্ঞা করিয়া আসিয়াছে—কোন প্রলোভনে মুগ্ধ  
হইবে না, কোন ভীতি প্রদর্শন গ্রাহ্য করিবে না, কোন বাধা-বিপত্তি মানিবে  
না—যেমন করিয়াই হউক মাণিক্যাচাঁদের প্রাণ শমনরাজের দরবারে উপস্থিত  
করিবেই করিবে।

ময়নামতী প্রস্তুত ছিলেন, তিনিও স্বামীর প্রাণরক্ষার জন্ত যথারীতি অস্থির  
বিনয় আরম্ভ করিলেন ; কিন্তু গোদা বিচলিত হইল না, আজ সে বাজার প্রাণ  
লইবেই। তখন ময়নামতী নানাবিধ উপঢোকন আনিলেন, গোদা যম তাহাও  
প্রত্যাখ্যান করিল। রাজমহিষী তখন অনন্তোপায় হইয়া

মহামন্ত্র গিয়ায় লইল হৃদয়ে জপিয়া।

চণ্ডী কালারূপ হইল কায়া বদলিয়া।

কল্পচণ্ডীর মূর্তি ধরিয়া হাতে তৈল পাটের খাঁড়া লইয়া ময়না বন্দুত বাহিনীর সঙ্গে যুদ্ধ করিবার জন্ত অগ্রসর হইলেন। তাঁহার রণরঙ্গিনী মূর্তি দেখিয়া গোদার সাহস অন্তর্হিত হইল, ভয়ে পলায়ন করিয়া সে সম্মুখের মহাদেবের নিকটে গিয়া উপস্থিত হইয়া নিবেদন করিল

মহাদেব অহঁত ময়না গিয়ানে ডাকর

কেমন করি আইনবেন রাজাকে যমপুরীর ভিতর ॥

মহাদেব বুঝিলেন ময়নামতী পতিপার্শ্বে থাকিতে কাহারও সাধ্য নাই যে রাজার প্রাণ বাঁখিয়া লইয়া আসে। সুতরাং মানিক্যচাঁদের মৃত্যু ঘটাইতে হইলে সর্বাগ্রে ময়নাকে স্থানান্তরিত করা দরকার। ইহা ভাবিয়া মহাদেব সব বন্দুতকে একত্র করিয়া প্রত্যেককে পৃথক পৃথক কাজের ভার দিলেন। আদেশ পাইয়া ‘বাঁধুঝরা যম’ বায়ুরূপে রাজার শয্যাগৃহে গিয়া চারিটি প্রদীপ নিবাইয়া চার কলসী গজাজল ঢালিয়া ফেলিল। ‘ভাড়ুয়া যম’ বিড়ালরূপে ধরিয়া ময়নার লংগুহীত ঔষধগুলি ভক্ষণ করিল।

‘নলুয়া যম’ ব্রহ্মনলদ্বারা খেত কুয়ার জল শুষিয়া লইল। ‘হতাশন’ নামধারী যম সুযোগ দেখিয়া ঠিক এই সময়ে রাজার কণ্ঠে মরণতৃষ্ণা জাগাইয়া তুলিল। তৃষ্ণার অস্থির হইয়া রাজা জল চাহিতেই দাসীরা জল আনিবার উদ্যোগ করিল ; কিন্তু ‘বুদ্ধি যম’ রাজাকে বুদ্ধি দিল—ময়নার হাতে ভিন্ন জল খাইও না। অমনি রাজা বলিয়া উঠিলেন

এমনি যদি আমার প্রাণ যায় চলিয়া।

তবু বান্ধির হাতের জল খাব না পালকে শুতিয়া ॥

অগত্যা জল আনিবার জন্ত সোনার ঝারি লইয়া ময়নাকেই বাইতে হইল। গিয়া দেখেন রাজ-প্রাসাদের নিকটবর্তী কোন স্থানে বিন্দুমাত্র জল নাই, খেতকুয়া পর্যন্ত সম্পূর্ণ শুষ্ক ; সুতরাং বাধ্য হইয়া ময়না গজাভিমুখে চলিলেন। বন্দুতগণ প্রস্তুত হইয়াই ছিল, রাজপথে পা দিতেই তাহারা সকলে মিলিয়া রাজার হাত পা বাঁখিয়া বার মোকামে বার ডাক বসাইয়া দিল। আর গোদা

“রাজার জিউ নিল লাংটিত বান্ধিয়া।

শোনার ভয়রা হৈল যম কায় বদলাইয়া ॥

যে মাটিতে জল ভরে ময়না হেঁট মুণ্ড হৈয়া ।

মাথার উপর দিঘা জিউ নিগ্যাল বান্ধিয়া ॥”

ময়না নীচের দিকে মুখ করিয়া জল ভরিতেছেন । গোদা ঘম ভ্রমরের রূপ ধরিয়া যে আকাশ পথে উড়িয়া যাইতেছে তাহা তিনি দেখিতে পান নাই । কিন্তু সে গন্ধাদেবীর দৃষ্টি এড়াইতে পারিল না । ভ্রমরকণী গোদাকে দেখিয়াই গন্ধা বৃষ্টিতে পারিলেন যে মাণিক্যচাঁদে প্রাণ লইয়া সে পলাইতেছে । তখন গন্ধা ময়নাকে ডাকিয়া বলিলেন

ওগো মা, যার জন্তে জল ভরো তুমি হেঁট মুণ্ড হৈয়া ।

সে তোমার ছুলাল স্বামী গেল পার হৈয়া ॥

ইহা শুনিয়াই ময়না চমকিত হইয়া কপালে করাঘাত করিতে লাগিলেন । তাঁহার শীর্ষের সিন্দূর এবং হস্তের শঙ্খ মলিন হইয়া আসিল । জল আনিবার জন্ত কেন স্বামীকে ত্যাগ করিয়া আসিলাম—এই বলিয়া তিনি অহুতাপ করিতে লাগিলেন । হায় হায় মুহূর্তের ভুলে স্বামীকে চিবজীবনের মত হারাইলাম । পথে বাহির হইবার পূর্বে কেন ভাবিয়া দেখি নাই যে রাজার মরণ-পিপাসা আব কিছু নয়, ঘমেরই ছলনা মাত্র ? এই ভাবে পতিশোকে কাতর হইয়া ময়না কিছুক্ষণ রোদন করিলেন কিন্তু অর্গোণেই তাঁহার সংজ্ঞা ফিরিয়া আসিল, মনে মনে ভাবিলেন—এ আমি কি করিতেছি ? শোকে অভিভূত হইয়া অনর্থক কালক্ষেপ করিতেছি কেন ? যতক্ষণ নিজের প্রাণ আছে ততক্ষণ পতির প্রাণের আশা বিসর্জন দিব না । স্বামীকে বাঁচাইবার জন্ত আমার সকল শক্তি প্রয়োগ করিব । এতদিন ধরিয়া কি সাধনা করিলাম আজ তাহার পরীক্ষা হইবে । এই বলিয়া ময়না ঘমালয়ের অভিমুখে যাত্রা করিলেন । কিছুদূর অগ্রসর হইতে না হইতেই দেখিলেন সম্মুখে এক বৃহৎ নদী । সে নদী প্রস্থে এত বড় যে একবার থেয়া দিতে হইলে অস্বতঃ একবৎসর সময় লাগে । নৌকা করিয়া যাইবারও উপায় নাই । এমন স্রোত যে এক খণ্ড তৃণ পড়িলে শতখণ্ড হইয়া যায় । তাহার উপর

এক এক টেউ উঠে পর্বতের চূড়া

মহাজ্ঞানের অধিকারীর পক্ষে এই সকল বাধা অতি তুচ্ছ । গুরু স্মরণ করিয়া এবং ধর্মদেবের নাম লইয়া ময়নামতী অবলীলাক্রমে নদী পার হইয়া গেলেন ।

মন্ত্রপ্রভাবে পথের সকল বাধা অতিক্রম করিয়া রানী যখন স্বপ্নপুরীতে উপস্থিত হইলেন তখন সেখানকার সকলে ডয়ে নিজ নিজ ইষ্টদেবের নাম স্মরণ করিতে আশ্রয় করিল। গোদা যম নিশ্চিন্তমনে অন্তঃপুরে বসিয়াছিল, ময়নার আগমন-সংবাদ পাইয়া

হাতে মাথে গোদা যম কাঁপিয়া উঠিল।

বিপদ আসন্ন দেখিয়া গোদা প্রাণভয়ে একটা খড়ের তুপের অন্তরালে লুকায়িত হইয়া রহিল। ময়না জ্ঞানদৃষ্টির দ্বারা তাহা দেখিতে পাইয়া সর্পরূপ ধারণ করিলেন।

চ্যাদা বোড়া হইয়া ময়না এক ঝাম্প দিল।

চটকি বাইয়া গোদা যমের ঘাড়েরে বসিল ॥

গোদা উপাযান্তর না দেখিয়া মূষিকরূপ ধারণ করিয়া গর্তের মধ্যে আত্মগোপন করিল। কিন্তু ময়নার হাতে নিস্তার নাই, তিনিও বিড়ালরূপ পরিগ্রহ করিলেন। গোদা যম যে রূপ গ্রহণ করে, ময়না তৎক্ষণাৎ তাহার ভক্ষকের আকৃতি ধারণ করেন। অবশেষে গোদার আত্মরক্ষার সকল চেষ্টা নিফল করিয়া ময়না তাহাকে ধরিয়া ফেলিলেন। তাহার পর সে কি শাস্তি! হাত পা চর্ম-রক্ষু দিয়া বাধিয়া তাহার মুখে ঘোড়ার লাগাম পরাইয়া

এক লক্ষ দিয়া গোদার পিঠেতে চড়িল।

লোহার মুদগর দিয়া ডাঙ্গাইতে লাগিল ॥

এহারে অর্জরিত হইয়া গোদা যম উঠেঃস্বরে রোদন আরম্ভ করিল কিন্তু ময়নার হাত হইতে পরিভ্রাণ করিবে কে? গোদার চীৎকারে স্বর্গ-মর্ত্য-পাতাল কাঁপিয়া উঠিল কিন্তু কেহ সাহস করিয়া তাহার নিকটে আসিল না; তখন স্বয়ং মহাদেব আসিয়া নানা প্রবোধবাক্যে ময়নাকে শাস্ত করিয়া বলিলেন যে, রানীর আয়ুর্কাল কুরাইয়া যাওয়ার দেবতাগণের আদেশেই গোদা যম তাহার প্রাণ-পুরুষকে আনয়ন করিয়াছে। ইহাতে তাহার কোন অপরাধ নাই এবং বিধাতৃ-নির্দিষ্ট কর্মে বাধা দেওয়া তাহার মত জ্ঞানসম্পন্ন নারীর পক্ষে সংগতও নয়। তাহার পরামর্শ—গোদা যমকে দণ্ড না দিয়া ময়নামতী বরং তাহাকে মুক্তি দিন। তাহা হইলে স্নেহভাগ্য সন্তুষ্ট হইয়া তাহাকে আশীর্বাদ করিবেন।

ময়না বুঝিলেন বিধাতৃনির্দেশ অগ্রথা করা অসম্ভব। হুতরাং মহাদেবের উপদেশ অগ্রবাণী গোদাকে ছাড়িয়া দিলেন। দেবতাগণও সন্তুষ্ট হইয়া আশীর্বাদ করিয়া ময়নাকে বিদায় দিলেন।

ময়নামতী যখন রাজবাটা ফিরিয়া আসিলেন তখন মাণিক্যচন্দ্রের পত্নীগণ এবং জ্ঞাতিবর্গ শোকে মুহমান হইয়া মৃতদেহ ঘিরিয়া বসিয়া আছেন। তখনও পর্যন্ত সৎকারের কোন উদ্যোগ আয়োজন হয় নাই। ময়না আসিয়াই লোকজন ভাকাইয়া শব তুলিবার ব্যবস্থা করিলেন। কীৰ্ত্তনিয়াগণ নামগান করিতে লাগিল, হরিধ্বনি সহকারে মাণিক্যচাঁদের মৃতদেহ গঙ্গাতীরে আনীত হইল। ময়নার অগ্ররোধে গঙ্গাদেবী মাঝদরিয়ায় বালুচর করিয়া দিলেন। সে বালুচরে চিতাশয্যা প্রস্তুত হইলে মাণিক্যচন্দ্রকে তরুপরি শায়িত করাইয়া সাধ্বী স্বয়ং তাঁহার পার্শ্বে শয়ন করিলেন। জ্ঞাতিগণ চিতার চতুর্পার্শ্বে চন্দন কাঠ স্তুপাকার করিয়া সাজাইয়া তাহার উপর ঘৃত তৈল প্রভৃতি সহজ দাহ্য পদার্থসমূহ ঢালিয়া দিয়া দূরে সরিয়া আসিল। ময়নামতী তখন সকলের নিকটে শেষ বিদায় প্রার্থনা করিয়া স্বহস্তে চিতায় অগ্নিসংযোগ করিলেন, দাউ দাউ করিয়া আগুন জলিয়া উঠিল। সাত দিন সাত রাত্রি ধরিয়া চিতা জলিল, মর্ত্যের ধূম স্বর্গে পৌছিল। এই হতাশনের তাণ্ডবলীলা দেখিতে দেখিতে লোকে আহার নিত্রা তুলিয়া গেল।

অগ্নি নিৰ্বাপিত হইলে দেখা গেল রাজার দেহ ভস্মস্বরূপে পরিণত হইয়াছে, কিন্তু অগ্নিদেব রাণীর কেশাগ্রও স্পর্শ করিতে পারেন নাই। ভয়ে বিস্ময়ে সকলে দেখিল—এক সত্তোজ্জ্বল পুত্রসন্তান কোলে লইয়া ময়নামতী অক্ষত দেহে চিতা মধ্যে বসিয়া আছেন। এই শিশুই ভবিষ্যতে মহারাজ গৌবিন্দচন্দ্র বা গোপীচাঁদ নামে দুর্লভ যশ এবং অসামান্য খ্যাতির অধিকারী হন। ময়নামতীর জ্যেষ্ঠ মহীষসী রমণীর পুত্র যে স্বীয় শক্তি ও প্রতীভা বলে সকলের অঁকা এবং পূজা পাইবেন ইহাতে বিস্ময়ের কি আছে?

গৌবিন্দচন্দ্রের সমস্ত খ্যাতির মূল তাঁহার সন্ন্যাস এবং সেই সন্ন্যাসের মূলে ছিলেন ময়নামতী। জিতেন্দ্রিয় সংসারত্যাগী সন্ন্যাসীর চরণতলে হিন্দুগণ চিরকালই অঁকার পুষ্পাঞ্জলি দিয়া থাকেন। শুধু হিন্দুই বা বলি কেন, ইজিরজরী পুরুষগণ মাছুষমাত্রেয়ই অঁকার পাত্র। একদিন বুদ্ধদেব বৈরাগ্য অবলম্বন করিয়া

সমগ্র জগতের জ্ঞান-নেত্র উন্মীলন করিয়াছিলেন। এই সেদিনও মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্য পাপতাপদম্ব জীবগণের হৃদয়ে নামাস্ত্র নিধন করিয়াছিলেন। গোবিন্দচন্দ্রের সহিত তাঁহাদের তুলনা যুক্তিযুক্ত হয় না। গোবিন্দচন্দ্র বৈরাগ্য অবলম্বন করেন আত্মপ্রাণ রক্ষার জন্ত, আর বুদ্ধ ও চৈতন্য সন্ন্যাস গ্রহণ করেন জগৎকে জ্ঞান করিবার জন্ত। কপিলাবস্তুর রাজনন্দন, অগাধ ঐশ্বর্য, অতুল স্বর্থ, পত্নীর প্রেম, মাতার স্নেহ সব স্বেচ্ছায় বিসর্জন করিয়াছিলেন। গৃহত্যাগে উৎসাহ কেহই দেয় নাই, বরং সংসারের মায়াপাশে আবদ্ধ করিবার ভক্তই সকলে যথাসাধ্য চেষ্টা করিয়াছিল। আত্মশক্তির দ্বারা সকল বাধা তাঁহাকে অতিক্রম করিতে হইয়াছিল। তাঁহার মানসিক দৃঢ়তার সম্মুখে মারের সকল প্রচেষ্টা বিফল হইয়া গেল। সে প্রলোভনের তুলনায় হীবা নদীর রূপ-ধৌবন নিতান্তই অকিঞ্চিৎকর। নবদ্বীপচন্দ্রের বৈরাগ্য গ্রহণও বুদ্ধদেবের মত বিশ্বাসিতের ভক্তই, স্বার্থের সহিত তাহার কোন সম্বন্ধই ছিল না। প্রেমময়ী জ্ঞী, স্নেহময়ী মাতা, সংসারের ভোগ-বিলাস তিনিও স্বতঃপ্রেরিত হইয়া উচ্ছিষ্ট মৃৎপাত্রের মত ফেলিয়া গেলেন। হরপনের বাধার দুর্গজ্ব পর্বতসমূহ তেজস্বী মহাপুরুষের পথরোধ করিতে পারিল না।

ইহাদের মহাত্ম্যের সহিত তুলনা করিলে গোপীচাঁদের মহিমা অতিশয় স্নান বলিয়া মনে হয়। তথাপি গোপীচাঁদের খ্যাতি একদিন ভারতবর্ষের এক প্রান্ত হইতে অপর প্রান্ত পর্যন্ত ছড়াইয়াছিল। চৈতন্যভাগবতকার লিখিয়াছেন, তাঁহার কালে এ দেশের লোকজন গোপীচাঁদের গান গাহিয়া রাজি আগবণ করিত।

বঙ্গদেশ ছাড়াও ভারতের অন্যান্য প্রদেশে এখনও গোবিন্দচন্দ্রের কাহিনী শ্রুত হয় পূর্বে তাহা বলিয়াছি। গোপীচাঁদ কোন্ গুণে এত লোকের হৃদয় জয় করিলেন? কাহিনী পাঠ করিলে মনে হয় সংসারাসক্ত শত শত মাহুকের লহিত তাঁহার কোন পার্থক্যই নাই। ঐশ্বর্য্য মোহ, ধৌবনের আসক্তি, ভোগের আকাঙ্ক্ষা—অজগরের জায় তাঁহাকে পাকে পাকে জড়াইয়া রাখিয়াছিল। ময়নামতীর জায় তেজস্বিনী জননীর চেষ্টা ব্যতীত এই জটিল গ্রন্থি উচ্ছেদন সম্ভবপর হইত না। ময়নামতীকে বাদ দিলে গোবিন্দচন্দ্রের পৌরুষ নিতান্ত নিম্নবল্য হইয়া পড়ে।



ময়নামতী বধন ধ্যানযোগে জ্ঞানিলেন, গোবিন্দচন্দ্রের আশু অন্ন তখন তিনি শ্রবিত হইয়া উঠিলেন। মন্ত্রগ্রহণ না করায় এই পুত্রের পিতাই ত একদিন অকালে প্রাণ হারাইলেন; আবার পুত্রও যদি পিতাব জ্ঞায় ময়নামতীর বাক্য অবহেলা করে তাহা হইলে তিনি কি করিতে পারেন? কি ভাবে পুত্রকে স্বমতে আনয়ন করিবেন এই চিন্তাতেই তিনি মগ্ন হইয়া রহিলেন।

সপ্তমবর্ষীয় রাজকুমারের সহিত হরিশ্চন্দ্র রাজ্যের পঞ্চমবর্ষীয় কন্যা শ্রীমতী পদুমার বিবাহ হইয়া গেল। জালিকা অহনাও বৌতুক স্বরূপ ভগ্নীসহ অস্তঃপুরে প্রবেশ করিয়া দম্ভ হইলেন। এতদ্ব্যতীত ‘রতনমালা’ এবং ‘কাঞ্চাসোনাও’ রাণী হইয়া বালক রাজ্যের রাজপুত্রী আলোকিত করিলেন। গোপিচাঁদ অপ্রাপ্তবয়স্ক বালক বলিয়া ময়নামতী স্বয়ং রাজ্য পরিচালনা করিতে লাগিলেন, বালিকা বধু চারিটি লইয়া রাজকুমারেব দিন ধুলাখেলায় কাটিতে লাগিল।

কৈশোরে পদার্পণ করিতেই গোবিন্দকে সিংহাসনে বসাইয়া ময়নামতী রাজ্যভার তাঁহার হস্তেই সমর্পণ করিলেন। কিন্তু তাঁহার সতর্ক এবং সন্তোষ দৃষ্টি রক্ষা-কবচের মত সর্বদাই তাঁহাকে সমূহ বিপদআপদের হস্ত হইতে দূরে রাখিয়া চলিত। রাজ্য হইয়াও রাজ্যের দুর্ভাবনা নাই। পরিপূর্ণ স্বথ, অনাবিল শান্তি, অপরিমেয় আনন্দ—ইহার দ্বারাই জয় পূর্ণ। গোপিচাঁদ ভাবিলেন, মাহুঘের জীবনপথ শুধু কুসুমাকীর্ণ। হায়, মাতা ভিন্ন তিনি যে কত অসহায় তাহা কল্পনা করিবার মত ক্ষমতাও তাঁহার নাই। এই ভাবে আরও দুই বৎসর অতীত হইলে গোপিচাঁদ কৈশোর অতিক্রম করিয়া যৌবনে পা দিলেন। ময়নামতী হিসাব করিয়া দেখিলেন, পুত্রের আয়ুষ্কাল পূর্ণ হইতে আর বিলম্ব নাই। চিন্তায় তাঁহার জয় ভারাক্রান্ত হইয়া উঠিল। বিশাল সাম্রাজ্য এবং যুবতী রমণীগণেব আকর্ষণ হইতে মুক্ত না করিলে গোবিন্দের যুত্যা অবধারিত—অথচ মোহাবিষ্ট রাজ্যের স্বপ্নঘোর কাটাইবেন কেমন করিয়া? দুর্ভাবনার দুশ্চিন্তায় কিছুদিন কাটিল। অবশেষে ময়না মনস্থ করিলেন গোপিচাঁদকে সব কথা খুলিয়া বলিবেন। ইহা স্থির করিয়া একদিন ময়না গোবিন্দচন্দ্রের রাজদরবারে গিয়া উপস্থিত হইলেন। মাতাকে সভামধ্যে দেখিয়া গোপিচাঁদ তৎক্ষণাৎ সিংহাসন হইতে অবতরণ করিয়া ভূমিষ্ট হইয়া

তাঁহার চরণবন্দনা করিলেন। নৃপতির আদেশে সভা ভঙ্গ হইল। পাত্মমিত্র এবং অন্যান্য সভাসদবর্গ বিদায় হইলেন। অনন্তর জননীকে স্বর্ণাসনে বসাইয়া নিজে দণ্ডায়মান থাকিয়া গোপিচাঁদ করজোড়ে তাঁহার আগমনের কারণ জিজ্ঞাসা করিলেন। অবসর বুঝিয়া ময়নামতী একে একে সব বৃত্তান্ত বিবৃত করিয়া শেষে বলিলেন—প্রিয়তম পুত্র, তোমার মৃত্যু আগম জানিয়া বড় দুঃখে সেই কথা জানাইতে আসিয়াছি। কিন্তু এখনও তাহার প্রতিকার সম্ভব। মৃত্যু জয় করিতে হইলে রাজ্য, ধন, ঐশ্বর্য সব বিসর্জন দিয়া রমণীগণকে দ্বাদশ বৎসরের মত ত্যাগ করিয়া হাড়িসিদ্ধার শরণাপন্ন হইতে হইবে। হাড়িসিদ্ধা মন্ত্রতন্ত্রে পরম পারদর্শী এবং মহাজ্ঞানসম্পন্ন। তাঁহার নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করিলে সেই বোগিবর কৃপা করিয়া তোমাকে মৃত্যুর হাত হইতে রক্ষা করিবেন।

মাতার মুখে এই অভাবনীয় বাক্য শুনিয়া গোবিন্দ চমকিত হইলেন। তাহাও কি সম্ভব? এই স্বধ সম্পদ, এই অতুল বৈভব সব ত্যাগ করিয়া রমণীগণকে অনাথা করিয়া, ছিন্ন কন্যা এবং ভিক্ষার বুলি সঞ্চল করিয়া বাইশ লগের অধিপতি মহারাজ গোবিন্দচন্দ্রকে পথে পথে বেড়াইতে হইবে? উনশত নফর, অর্ধশত সামন্তরাজ, লক্ষাধিক সৈন্য এবং অগণিত নরনারী বাহ্যর চরণে প্রণতি নিবেদন করিয়া কৃতার্থ হয়—সেই গোবিন্দচন্দ্রকে এক হীনকর্মী হাড়ির চরণ স্পর্শ করিয়া তাহারই আজ্ঞা শিরোধার্য করিতে হইবে? ইহা যে কল্পনারও অতীত। বিনামেঘে বজ্রপাত হইলেও গোপিচাঁদ এরূপ চকমিত হইতেন না। আকস্মিক উত্তেজনায় তাঁহার মস্তিষ্ক উত্তপ্ত হইয়া উঠিল। কিছুক্ষণের অন্ত বিচারশক্তি লোপ পাইল। তাঁহার মুখে বাক্যহ্রুতি হইল না। প্রথম উত্তেজনায় ঘোর কাটিয়া গেলে রাজা ভাবিতে লাগিলেন—মাতার মুখে এ কি জঘন্য প্রস্তাব? নৃপতি মাণিক্যচন্দ্রের মহিষী স্বীয় পুত্রের প্রতি এই ঘৃণিত আদেশ দিলেন কেনন করিয়া? ময়নামতীর এই অসংগত আচরণের কোন অন্তর্নিহিত অর্থ আছে কি?

গোবিন্দচন্দ্রের মনে সংশয় জাগিল। কিন্তু মাতার লব্ধে সন্দেহ ঘনীভূত হইতে না হইতেই বিবেকের দংশনে তাঁহার চিন্তার গতি ঘুরিয়া গেল। তিনি করজোড়ে নিবেদন করিলেন—জননী, এখনও তোমার আদেশ প্রত্যাখ্যান কর। জাতিব্রূহ্ম ডুবাইয়া পিছুপুরুষের নামে বলহ লেপন করিয়া নীচব্রূহ্মোক্ত

হাড়ির শিথিল গ্রহণ করা আমার পক্ষে অসম্ভব। পুত্রের অবাধ্যতা তোমার দুঃখের কারণ হইবে সন্দেহ নাই। কিন্তু আমার এইরূপ অধঃপতন দেখিলে স্বর্গলোকে থাকিয়াও পিতৃপুরুষগণ অশ্রুবর্ষণ করিলেন। অন্তিচিৎ বংশধরের পিতৃ ও জল তাঁহারা আর গ্রহণ করিবেন না। আরও চিন্তার কথা এই যে, কিসের আশায় জাতিভুল, মান সম্মান, ধনরত্ন বিসর্জন দিয়া হাড়িকে গুরু করিব? কে সে? কি জাহাণ পরিচয়। সে যে আমাকে মন্ত্রবলে মৃত্যুর হাত হইতে রক্ষা করিতে সমর্থ হইবে তাহার প্রমাণই বা কি?

পুত্রের বাক্যে ময়নামতী ক্রুদ্ধ হইলেন না। তিনি জানিতেন—যুক্তির দ্বারা বশীভূত করিয়া পুত্রকে স্বমতে আনিতে না পারিলে তাহার প্রাণ রক্ষা করা অসম্ভব। সেইজন্য মিষ্টবাক্যে গোবিন্দচন্দ্রকে বুঝাইতে লাগিলেন—হাড়িসিদ্ধা মহাশক্তিমান যোগী, মন্ত্রবলে তিনি অসাধ্য সাধন করিতে পারেন। স্বয়ং যমপুত্র ‘মেঘনৌল কুমর’ তাঁহার মন্তকে চামর ব্যঞ্জন করেন। যমরাজ তাঁহার আজ্ঞাভবতী ভৃত্য মাত্র। চন্দ্র এবং সূর্য তাঁহার দুই কর্ণের কুণ্ডলরূপে শোভমান। দেবী মহালক্ষ্মী এই সিদ্ধপুরুষের পাকশালার অধিষ্ঠাত্রী এবং সূর্যচন্দ্রী তাঁহার তাড়ুলকরকবাহিনী। প্রভু গোরক্ষনাথের নিকটেই হাড়িপার দীক্ষা হয়, সেই সম্পর্কে হাড়িপা ময়নামতীর গুরুভাই। সাধারণ লোকে তাঁহাকে চিনিতে পারিবে না।

তুমি বল হাড়ি হাড়ি লোকে বলে হাড়ি।

মায়াৰূপে খাটি খায় চিনিতে না পারি ॥

ময়নামতীর মুখে হাড়িসিদ্ধার উচ্ছ্বাসিত প্রশংসা শুনিয়া গোবিন্দচন্দ্র বিশেষ সন্তুষ্ট হইতে পারিলেন না। মাতার চরিত্র সম্বন্ধে তাঁহার সন্দেহ ক্রমশঃ বদ্ধমূল হইতে লাগিল। তাঁহার মনে হইল—তাঁহাকে সম্ভ্রাস অবলম্বন করাইবার জন্য ময়নামতীর এই যে প্রয়াস ইহার মধ্যে নিশ্চয় কোন দুর্ভাগ্য আছে। কোন্ মাতা স্নেহের বন্ধন ছিন্ন করিয়া একমাত্র সম্ভ্রাসকে বনবাসে পাঠায়? ব্যাঘ্র ভঙ্ক প্রভৃতি হিংস্র প্রাণীও নিজ প্রাণ দিয়া শাবকগণকে প্রতিপালন করে। গোবিন্দচন্দ্র স্থির কবিলেন, কৃটচন্দ্রী জননীর বাক্য তিনি পালন করিবেন না। যে মাতা স্বীয় স্বার্থ ও জঘন্য প্রবৃত্তি বশবর্তী হইয়া পুত্রকে লবল স্তম্ভ হইতে বঞ্চিত করিতে চায় সে মাতার আদেশ লঙ্ঘনে কোন পাপ

নাই। তাঁহার একুপ ধারণা হইল যে পিতার অকালমৃত্যুও সম্ভবত হাড়িসিদ্ধা  
ও ময়নামতীর কোন মিলিত চক্রান্তের ফল।

এদিকে রমণীগণও নিশ্চিন্তমনে বসিয়া ছিলেন না। শান্তদীর উদ্দেশ্য ব্যর্থ  
করিবার জন্য চারি সপত্নীব মধ্যে যুক্তি পরামর্শ চলিল। কিন্তু কি বুদ্ধি  
করিলে রাজ্যের সন্ন্যাস গ্রহণ রহিত করা যায় তাহা কেহই স্থির করিতে  
পারিলেন না। অবশেষে

অদুর্নায় বলে, বৈন গো পছন্দা হুন্দর।

সাত কাইতের বুদ্ধি আমার খডের ভিতর ॥

আমার কথামত চলিলে বর্তমান বিপদ হইতে উদ্ধার পাওয়া কঠিন হইবে  
না। পরামর্শ অভয়ায়ী

অদুনাএ পিঙ্কে কাপড মেঘনীল শাড়ি।

সেই শাড়ীর মূল্য ছিল বাইশ লাখ কোড়ি ॥

পছন্দাএ পিঙ্কে কাপড তলে বাক্সি নেত।

মাঞ্জা করে ঝলমল বনের হুন্দি বেত ॥

রতনমালা এবং কাঞ্চাসোনাও তসর এবং ‘খিববলি’ বগনে দেহ সজ্জিত  
করিলেন। অনন্তর হাতে ‘বামলক্ষণ’ নামক শঙ্খ পরিধান করিয়া এবং  
কস্তুরী অঙ্কুর প্রভৃতি বিচিত্র প্রসাধনে অঙ্গ ভূষিত করিয়া চারি রাণী

খঞ্জন গমনে জাএ রাজ্যের গোচরে,

হালিয়া চুলিয়া পড়ে ঘোবনের ভারে ॥

নিকুঞ্জ মন্দিরে প্রবেশ করিয়া চারি রমণী বিবিধ যুক্তি প্রদর্শন করিয়া রাজাকে  
রাজ্য ত্যাগ করিতে নিষেধ করিলেন। অবশেষে তাঁহার শান্তদী ঠাকুরাণীর  
চরিত্র লক্ষ্যে দুই-চারিটি ইঙ্গিত করিয়া বলিলেন

তোমার মায়ের কথার নির্ণয় না জানি।

হেঁটে গাছ কাটিয়া উপরে চালে পানি ॥”

বনবাসে প্রেরণ করাই যদি তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল তবে এতগুলি রাজকন্ডার সহিত  
বিবাহ দিলেন কেন ?

রাণীগণের যুক্তি অত্যন্ত স্মীচীন বলিয়াই গোবিন্দচন্দ্রের মনে হইল।

ময়নামতীর আজ্ঞায় পরিচালিত হইয়া নিবুদ্ধিতার পরিচয় দিবেন না ইহা স্থির  
করিয়া গোপিচাঁদ রাণীদিগকে বলিলেন

না যাইব না যাইব প্রিয়া দেণ দেশান্তর ।

স্থখে রাজ্য করিব থাকিমা নিজ ঘর ॥

ইহা শুনিয়া সকলে আশ্বস্ত হইলেন ।

রাজার অঙ্গীকারে রাণীগণ আশ্বাস পাইলেন বটে, কিন্তু সম্পূর্ণ নিশ্চিন্ত হইতে পারিলেন না । মাতার সান্নিধ্যে আসিলেই গোবিন্দচন্দ্রের সমস্ত দৃঢ়তা মুহূর্ত্তমধ্যে অস্বহিত হইয়া যাইবে ইহা তাঁহারা নিশ্চিত জানিতেন । ময়নামতীর শ্রায় শক্তিময়ী রমণীর প্রভাব হইতে দুর্বলচেতা স্বামীটিকে কেমন করিয়া মুক্ত করিবেন এখন এই চিন্তাই তাঁহাদিগকে বিব্রত করিয়া তুলিল । দিব্যরাত্র যুক্তিতর্ক চলিল, কিন্তু জটিল সমস্যার সমাধান কিছুতেই হইল না । অবশেষে ‘সাতকাইতের বুদ্ধি’-ধারিণী অহুনাই এক সহজ পন্থা বাহির করিয়া তিন সপত্নীকে চমকিত করিয়া দিলেন । স্থির হইল নিমাই বাগিয়ার নিকট হইতে পঞ্চ তোলা বিষ ক্রয় করিয়া মিষ্টানের সহিত তাহা মিশ্রিত করিয়া শান্তড়ী ঠাকুরানীকে ভেট দেওয়া যাইবে । নিমাই বাগিয়ার বিষ পঞ্চতোলা উদরস্থ হইলে আর ময়নামতীকে চক্ষু তুলিয়া চাহিতে হইবে না । তাহার পর আর কি ? এখন কোন রকমে পথের কণ্টক একবার দূর করিতে পারিলে হয় ।

যুক্তি করিয়া অহুনা, পহুনা, রতনমালা ও কাঞ্চাসোনা ‘পঞ্চতোলাব পঞ্চলাভু’ প্রস্তুত করিয়া ময়নামতীর নিকটে উপস্থিত হইলেন এবং

লাড়ুর বাটা সন্মুখে রাখি প্রণাম করিল ।

ষোড় হস্তে দাণ্ডাইয়া কহিতে লাগিল ॥

এহি বর মাগি মোরা তোমার গোচর ।

স্বামী দান দাও মোরা চলি যাই ঘর ॥

পুত্রবধূগণের অতিভক্তির কারণ অহুমান করিতে ময়নার মুহূর্ত্তমাত্রও সময় লাগে নাই ; কিন্তু কোন সন্দেহের ভাব প্রকাশ না করিয়া তিনি চারি বধুর সন্মুখেই মিষ্টার কয়টি আহার করিলেন । রাণীগণ মহানন্দে পুরীমধ্যে প্রত্যাবর্তন করিয়া ময়নার যত্নের প্রতীক্ষা করিতে লাগিলেন । বলা বাহুল্য মহাজ্ঞানেন্দ্র প্রভাবে ময়নামতী দ্বাদশ দণ্ডের মধ্যেই বিষ জীর্ণ করিয়া ফেলিলেন ।

এই কৌশল ব্যর্থ হওয়াতে রাণীরা আর এক বুদ্ধি স্থির করিলেন। তাঁহারা বলিলেন—ময়নামতী যে জ্ঞানবলে ভূত ভবিস্ত্রং গণনা করিয়া পুত্রকে গৃহত্যাগ করিতে আদেশ দিতেছেন সেই জ্ঞান কতদূর সত্য পরীক্ষা করিয়া দেখা হউক। ময়নামতী যদি পরীক্ষা দিয়া প্রমাণ করিতে পারেন যে তিনি প্রকৃতই মহাজ্ঞানের অধিকারী তবেই যেন গোবিন্দচন্দ্র তাঁহার আদেশ পালন করেন—অন্তথা নয়। গোপিটাদেবও ইহা সংগত বলিয়া মনে হইল, সুতরাং তিনি মাতার মহাজ্ঞানের পরীক্ষা লইতে মনস্থ করিলেন। ময়না বুঝিলেন এ বুদ্ধি গোপিটাদেবের মস্তিষ্ক হইতে উদ্ভূত হয় নাই; কিন্তু তাহাতে কোন ক্ষতি বুদ্ধি নাই। পরীক্ষা তিনি সকলের নিকটেই দিতে প্রস্তুত আছেন। তিনি বলিলেন

“এক পরীক্ষার বদল শত পরীক্ষা দিমু।

তবু তোরে রাজার বেটা বাড়ী ঘর ছাড়ায়ু ॥

সত্যই ভীষণ রকমের পরীক্ষার বন্দোবস্ত হইল। মহাজ্ঞান বলে ময়নামতী সমস্তই নির্বিশেষে উত্তীর্ণ হইলেন। সাত মণ ফুটন্ত তৈলের মধ্যে সাত দিন ডুবিয়া থাকিয়াও তাঁহার দেহ অবিকৃত রহিল। তুবের নোকায চড়িয়া তিনি লম্বা অতিক্রম করিলেন। তোল যন্ত্রে ওজন করিয়া দেখা গেল—তাঁহার দেহ পোস্তদানার অপেক্ষাও লঘু। এইরূপে সাত পরীক্ষা শেষ হইলে গোবিন্দচন্দ্রের সন্দেহ দূর হইল। ময়নামতীর জ্ঞান যে মিথ্যা নয় তাহা তিনি এতদিনে বিশ্বাস করিলেন। সন্তান হইয়া তিনি মাতার সম্বন্ধে যে জঘন্য ধারণা পোষণ করিয়াছিলেন সেজন্ত গভীর অশ্রুতাপ জন্মিল। স্বীয় নিবুদ্ধিতার জন্ত তাঁহার আর ছুংখের সীমা রহিল না। গোপিটাদ স্থির করিলেন, বাহা হইবার হইয়া গিয়াছে। এখন

আর আমি পরীক্ষা না নিব মায়ের বার বার।

শির মুড়িয়া ধর্মরাজ মুঞ্জি ছাড়িমু বাড়ী ঘর ॥

পুত্রের মতি পরিবর্তিত হইল দেখিয়া ময়নামতী আশ্বস্ত হইলেন।

সংবাদ শুনিয়া চারি নারীর মাথায় বজ্রাবাত পড়িল। তাঁহারা পুনরায় সাজসজ্জা করিয়া রাজাকে প্রতিনিবৃত্ত করিবার জন্য উপস্থিত হইলেন। কিন্তু সকল কীলা কৌশল, অহুন্নর বিনয় এবার নিফল হইল। অবশেষে অহুনা কানিয়া বলিলেন

তোমা না দেখিয়া আমরা প্রাণ দিমু চারি রমা

যদিমু বে গরল ভক্ষিয়া ।

কিছু তথাপি গোপিচন্দ্র অচল, তিনি শুধু একটি কথা বলিয়া পরীগণকে বিদায় দিলেন । বলিলেন—

ঘরে যাও অন্ন নাগো ঘরে যাও তুমি ।

এ বার বছর রাজ্য আমি আসি আমি ।

স্বল্পে স্থলি এবং হস্তে 'দোয়াদপ' লইয়া গোপিচাঁদ সত্য সত্যই গৃহত্যাগ করিলেন । রাজপুরীতে ক্রন্দনের রোল উঠিল ; বাড়ী হইতে বাহির হইয়াই রাজা সর্বপ্রথমে হাড়িকার নিকটে উপস্থিত হইলেন । গোপিচাঁদকে দেখিয়া ষোণিবর আদর আপ্যায়ন করিয়া আসনে বসাইলেন । অনন্তর গোবিন্দ হাড়িকার চরণে প্রণত হইয়া বলিলেন

তোমার চরণে গুরু সেবা দিলু আশি ।

এ ভব তরিতে জান মোরে দেহ তুমি ॥

রাজার বিনয়ে সন্তুষ্ট হইয়া হাড়িকা তাঁহাকে শিষ্ট করিতে স্বীকৃত হইলেন ।

সংশয়ীর মনে যখন বিশ্বাস উৎপন্ন হয় তখন তাহা স্বভাবতই দৃঢ়মূল হইয়া থাকে । নাস্তিকতাবাদীরা বিচার-বুদ্ধি এবং যুক্তিতর্কের দ্বারা ঈশ্বরের অস্তিত্ব একবার স্বীকার করিলে তাঁহারা চূড়ান্ত আন্তরিক হইয়া উঠেন । তখন কাজকর্মে, আচারে অল্পেই তাঁহাদের নূতন বিশ্বাস অত্যন্ত প্রকট হইয়া দেখা দেয় । গোবিন্দচন্দ্রেরও তাহাই হইল । যে হাড়িকা সম্বন্ধে তিনি নানাপ্রকার নিন্দাবাদ এবং কটুক্তি করিয়াছিলেন আজ তাঁহারই চরণধূলি তাঁহার শিরোভূষণ হইল । গোপিচাঁদ গুরুর সেবকরূপে তাঁহার সহিত দেশদেগাভ্যন্তর ভ্রমণ করিতে লাগিলেন । ছিন্নকস্থাধারী ভিক্ষুকবেশী এই সন্ন্যাসীকে দেখিলে আজ কে বলিবে যে ইনিই সেই বাইশ দণ্ডের অধিপতি মহারাজ গোবিন্দচন্দ্র ?

পথে চলিতে চলিতে একদিন মহারাজ গোপিচাঁদ অত্যন্ত ক্লান্ত হইয়া গুরুর অঙ্গুমতি লইয়া এক বৃক্ষতলে শয়ন করিলেন । কয়েক মুহূর্তের মধ্যেই গভীর নিদ্রায় তাঁহার দুই চক্ষু মুদ্রিত হইয়া আসিল । হাড়িকা শিষ্টের দেবার সন্তুষ্ট হইলেও তাহার ভক্তির পরীক্ষা ভাল করিয়া গ্রহণ করেন নাই । আজ সেই পরীক্ষা লইবার জন্য তাঁহার ইচ্ছা জন্মিল । গোপিচাঁদকে গভীর নিদ্রায়

অভিজ্ঞত দেখিয়া সেই স্থযোগে হাড়িকা তাঁহার থলির মধ্য হইতে রাজার শেষ সখল একুশ কড়া কড়ি হরণ করিলেন। গোপিটাদ তাহার কিছুই বুঝিলেন না। বধাসময়ে নিম্নাভঙ্গ হইলে রাজা পুনরায় গুরুদেবের সহিত চলিতে আরম্ভ করিলেন। কিয়দূর অগ্রসর হইলে পথপার্শ্বে এক পানশালা দেখিয়া হাড়িকার জ্বা পান করিবার ইচ্ছা হইল, কিন্তু তাঁহার নিজের কাছে কর্পরকমাত্র ছিল না বলিয়া তিনি শিত্তের নিকটে কিছু অর্থ যাচঞা করিলেন। বলা বাহুল্য রাজার ভক্তির পরীক্ষার জগুই হাড়িকার এই সমস্ত ছলনা। বাহাই হটুক হাড়িকা মত্তগানের নিমিত্ত অর্থ প্রার্থনা করিতেই শিত্ত তাঁহার শেষ সখল একুশ কড়ি কড়ি দিতে প্রতীক্ষিত হইলেন। কিন্তু কি আশ্চর্য! থলির মধ্যে তো একটা কড়িও অবশিষ্ট নাই।

কয়েক-দণ্ড পূর্বেও তিনি একুশ কড়া কড়ি ছিল দেখিয়াছিলেন, ইহাতে ভুল হইবার তো কোন কারণ নাই। হায় হায়, গুরুর নিকটে প্রতিজ্ঞা করিয়াছেন, সে প্রতিজ্ঞা রক্ষা হয় কেমন করিয়া? অঙ্গীকার ভঙ্গের দ্বায় মহাপাপ যে আর কিছুই নাই। পূর্ব জন্মের কোন দুষ্কৃতির ফলে আজ এই মহাপাপের ভাজন হইতে হইল? এইরূপে মিজ্ অদৃষ্টকে দিকার দিতে দিতে গোবিন্দচন্দ্র কাভরভাবে বিলাপ করিতে লাগিলেন। ভক্তের দুঃখ দেখিয়া মনে মনে করুণা জন্মিলেও হাড়িকা বিচলিত হইলেন না। তিনি শিত্তের ভবিষ্যৎ উন্নতির জন্ত তাহাকে অধিকতর কঠিন পরীক্ষার জন্ত প্রস্তুত করিতে লাগিলেন। তিনি আনিতেন এ পরীক্ষায় যে উত্তীর্ণ হইতে পারিবে ইহলোকের বাহা কিছু সকলই তাহার বশীভূত হইবে। যোগ শোক জরা মৃত্যু সমস্তই তাহার করায়ত্ত হইবে। পৃথিবীকে যে যুক্তিকা নির্মিত জীড়নক বলিয়া মনে করিতে পারিবে। মোহের দ্বারা আচ্ছন্ন হইয়া এখানে যদি গোবিন্দচন্দ্রের প্রতি করুণা করেন তাহা হইলে তাঁহার ভবিষ্যতের উন্নতির পথ রুদ্ধ হইবে। ইহা চিন্তা করিয়া হাড়িকা হৃদয়কে দৃঢ় করিয়া কঠোর কর্তব্য পালন করিয়া বাইতে লাগিলেন। শোক-বিহীন শিত্তকে ডাকিয়া হাড়িকা বলিলেন—প্রতিশ্রুতি রক্ষা করা মানব মাত্রেই কর্তব্য, অঙ্গীকার করিয়া যে তাহা পালন করিতে না পারে সে পশু অপেক্ষাও হীন। তুমি একবার যখন প্রতিজ্ঞা করিয়াছ তখন যে-কোন উপায়েই হটুক তোমার তাহা রক্ষা করা উচিত। তাহা না হইলে পরমোকে অনন্ত নরক



যজ্ঞা সহ করিতে হইবে। তোমার অস্ত্র কিছু না থাকিলেও দেহটা তো আছে  
তাহা বিক্রয় করিয়াও তোমার প্রতিশ্রুত অর্থ এখনই দান করিতে পার।  
গুরুবাক্যে গোবিন্দচন্দ্র তৎক্ষণাৎ আত্মবিক্রয়ে সম্মত হইলেন। তখন হাড়িকা  
একুশ কড়া মূল্যে গোপীচাঁদকে হীরা নটী নামী এক বারবনিতার নিকটে বন্ধক  
রাখিয়া সেখান হইতে প্রস্থান করিলেন।

প্রিয়দর্শন রাজপুত্রকে দেখিয়া হীরা মুগ্ধ হইয়া তাঁহার নিকটে আত্মসমর্পণ  
করিতে ইচ্ছা করিল কিন্তু নিম্নলিখিতরূপে দৃঢ়চেতা গোবিন্দচন্দ্র স্বীয় শক্তিবলে  
সর্বপ্রকার প্রলোভন অবলীলাক্রমে জয় করিলেন। অবশ্য এ নারীর বাক্য  
অবহেলা করার জন্ত রাজপুত্রকে বড় কম দুঃখ সহ করিতে হয় নাই।

দ্বাদশ বৎসর ধরিয়া ক্রীতদাসের হায়া তাঁহাকে বহু হীন কর্ম করিতে  
হইয়াছে। হীরার আদেশে দূরবর্তী নদী হইতে তাঁহাকে স্নানের জল বহন  
করিয়া আনিতে হইত। নরপাল গোবিন্দচন্দ্রকে ছাগপাল লইয়া বনে বনে  
চরাইতে হইত। এত সব দুঃখ তিনি অবনতমস্তকে সহ করিয়াছিলেন, তথাপি  
অচিঁতা হারান নাই।

খ্যানে বসিয়া হাড়িকা সকলই জানিতে পারিতেন। শিশুর শক্তি দেখিয়া  
তাঁহার মন আনন্দে পূর্ণ হইয়া উঠিত, কিন্তু তবুও তাঁহার উদ্ধারের জন্ত কোন  
চরিত্র করিতেন না। হীরার আবাসে দ্বাদশ বৎসর অতিবাহিত হইয়া গেলে  
হাড়িকা শিশুর সখ্যে সম্পূর্ণ নিশ্চিন্ত হইয়া একদিন সেখানে উপস্থিত হইলেন।  
রাজা গুরুকে দেখিয়াই ভূমিষ্ঠ হইয়া তাঁহাকে প্রণাম করিলেন। অতঃপর  
হীরার হস্ত হইতে মুক্ত করিয়া যোগিবর গোবিন্দচন্দ্রকে পুনরায় স্বগৃহে পাঠাইয়া  
দিলেন। দ্বাদশ বৎসর পরে গোপীচাঁদ গৃহে ফিরিয়া আসিয়া মাতার পদধূলি  
গ্রহণ করিলেন, দীর্ঘকাল পর পুত্রকে দেখিয়া ময়নামতীর চক্ষে আনন্দাশ্রু  
পড়াইয়া পড়িল।

## আভিজ্ঞানশকুন্তলে দূর্বাসা

মহাভারতের দুঃশ্বশ-শকুন্তলা উপাখ্যান অবলম্বন করিয়াই কালিদাস তাঁহার শ্রেষ্ঠ নাটক রচনা করিয়াছেন, এ-সম্বন্ধে এখন মতানৈক্য নাই বলিলেই হয়। পদ্মপুরাণ এবং অভিজ্ঞানশকুন্তলের আখ্যানভাগ প্রায় সমান, ইহা দেখিয়া কোন কোন সমালোচক অভিজ্ঞানশকুন্তলকে পদ্মপুরাণের অমূল্যত্ব বলিয়া মনে করেন। কিন্তু তাহা সত্য হইতে পারে না। পদ্মপুরাণ যে পরবর্তী রচনা তাহার অনেক প্রমাণ আছে। মহাভারতের শকুন্তলা উপাখ্যানে দূর্বাসার উল্লেখ নাই—সুতরাং শকুন্তলা নাটকে ঋষির অবতারণায় যদি কোন নাটকীয় চাতুর্যের পরিচয় পাওয়া যায় তো সে-গৌরব কালিদাসেরই প্রাপ্য।

শকুন্তলা একাধারে তরুণকালের ফুল এবং পরিণত বয়সের ফল। অশাস্ত মর্ত্য ও প্রশান্ত স্বর্গের মধ্যে ইহা একটি সেতু-স্বরূপ। প্রচণ্ড আসক্তির দ্বারা বাহ্যকে লাভ করা যায়, তাহাকে পরিপূর্ণরূপে পাওয়া যায় না। আসক্তির অবসানে সমাহিত শান্তির মধ্যেই সুসম্পূর্ণ মিলন সম্ভব। কালিদাসের নাটকে এই তত্ত্বটিই প্রচারিত হইয়াছে। শকুন্তলার বিম্বতি মদনভঙ্গের রূপান্তর।

বিপরীতবৃত্তি কুশমণ্ডর রাজাকে সংযমহীন করিয়া তুলিয়াছেন। কথ মূনির প্রত্যাগমন পর্বন্ত প্রতীক্ষা করার সামর্থ্যও তিনি হারাইয়াছিলেন। সেইজন্ত গান্ধর্ব-বিদানেই তিনি শকুন্তলার পানিগ্রহণ করিলেন। অথচ এই গান্ধর্ব-বিদান যে বিধিহীন শরই নামাস্তর মাত্র, ইহা যে সামাজিক রীতিনীতিবদ্ধ রাজা মনে মনে বুঝিতেন না তাহা নহে। প্রেম আকাশেব ত্রায় প্রশান্ত ও স্থির আব কাম তড়িৎনিখার মত উজ্জল ও চঞ্চল। ইহার পরিণাম সুখের নহে এবং ইহার উপর যে মিলনের প্রতিষ্ঠা হয় তাহা সন্তোষপাতী ও ক্ষণভঙ্গুর। লালসা পরিভূষ্টির সহিত তাহার অবদান অবশ্যজ্ঞাবী। এতদ্বলেও তাহাই হইল, প্রথম মিলনের পরই বিম্বতি। তপোবন পরিত্যাগের সঙ্গে সঙ্গেই রাজা শকুন্তলাকে তুলিলেন।

এই রূঢ় সত্যের নয়তা নিবারণের জন্ত দূর্বাসার আবির্ভাব প্রয়োজন হইয়াছে। ঋষির অবতারণা না করিলে মহারাজ দুঃশ্বশকে নিতান্ত সাধারণ মানুষের শ্রেণীতে টানিয়া আনিতে হয়। তাহাতে নায়কের চরিত্র অনেকটা হীন হইয়া যায়। একটা অবিদ্যুৎকারী বহুদার ইঞ্জিয়পর অসংযত ব্যক্তিকে নায়কের

আগনে বসাইতে গেলে নাটক অলংকার-শাস্ত্রাহুগ হয় না। সংস্কৃত নাটকে নায়কের চরিত্র হওয়া চাই উন্নত এবং নানা সদগুণসম্বিত। সুতরাং নায়কচরিত্র তথা নাটক অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্ত ঋষির অভিশাপের একান্ত প্রয়োজন হইয়াছিল।

বিশ্বপ্রকৃতির সহিত শকুন্তলা নাটকের একটা মিল আছে। উভয়েরই বাহিরে প্রশান্ত সৌন্দর্য কিন্তু অভ্যন্তরে অশান্ত আলোড়ন। অন্তরের সেই বিকোভ প্রকাশের জন্ত কবি কোথাও অতিশয়োক্তির আশ্রয় লন নাই। তপোবনে বসিয়া নবপরিণীতা নায়িকা স্বামী প্রতীক্ষায় দিন গুনিতেছেন। সে সময়ে কত বিলাপ, কত পরিতাপ, কত দীর্ঘ নিশ্বাসের অবসর। শক্তিমান কবি সে অবসর একান্ত উপেক্ষার সহিত পরিত্যাগ করিয়াছেন। এই দীর্ঘ বিরহপালনের স্নগভীর গাভীর বিলাপের কলরবে ব্যাহত হয় নাই। অথচ কত সহজে এবং কত সংক্ষেপে শকুন্তলার তৎকালীন মনোভাবের পরিচয়টি তিনি দিয়াছেন।

একমাত্র ঋষির অবতারণার দ্বারাই সে-উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইয়াছে। দুর্বাশার প্রতি অমনোযোগই শকুন্তলাব মানসিক অবস্থার সুস্পষ্ট পরিচয় দেয়।

জনসাধারণের সম্মুখে শকুন্তলাবিস্মৃতির একটি কারণ পরিস্ফুট ভাবে দেখাইয়া দেওয়া দুর্বাশা-অবতারণার আর একটি উদ্দেশ্য। রূপের মোহ কাটিয়া গেলে মনের বন্ধনও শিথিল হইয়া যায়—এই তত্ত্বটি জনসাধারণের পক্ষে উপলব্ধি করা সহজ হইত না, বিশেষতঃ সে-যুগের লোকেব পক্ষে। সেইজন্ত একটি সুস্পষ্ট এবং বাহ্যিক কারণ হিসাবে দুর্বাশার অবতারণা সার্থক হইয়াছে।

প্রণয় বাস্তবিকই মধুর কিন্তু বিরহেব সংস্পর্শে ইহা মধুরতর হইয়া উঠে। যে প্রণয়ে কোন কিছু মালিগা থাকে তাহা স্বতঃই চঞ্চল, এতটুকু আঘাতে তাহা ভাঙিয়া পড়ে। বিরহানলে দগ্ধ না হইলে তাহা মালিনমুক্ত হইতে পারে না। বিচ্ছেদ-বস্ত্রণাই প্রণয়কে দৃঢ়তর করিয়া প্রেমের স্বরূপ ফুটাইয়া তুলিতে পারে। কালিদাসের দৃষ্টান্ত এই বিরহ ভোগ করিবার অবসর পাইয়াছেন, মহাভারতের দৃষ্টান্ত পান নাই। মহাভারতে দেখি দর্শনমাত্রেই রাজা শকুন্তলাকে চিনিতে পারিলেন, তবে একবার যে অস্বীকার করিলেন সে কেবল লোকলজ্জাভয়ে। দৈববাণী অবগান্তর তাঁহাকে গ্রহণ করিতে রাজা আর বিধা করেন নাই। কিন্তু এখানে শকুন্তলাকে রাজার বধন স্বরণ হইল,

তখন তাঁহাকে পাইবার কোন উপায় ছিল না। কাজেই একাধারে অস্থিতাপ ও বিরহ এই দ্বিবিধ যন্ত্রণায় তাঁহার প্রায়শ্চিত্ত হইতে লাগিল। এইভাবেই কবি রাজার হৃদয়কে পুনর্মিলনের জন্ত প্রস্তুত করিতে লাগিলেন।

এই বিরহ সংঘটনের জন্ত দুর্বাসার প্রয়োজন হইয়াছে। দুর্বাসার বাক্য অতুষ্ণায়ী অতুষ্ণীয় দর্শনেই রাজার স্মৃতির উদ্রেক হইল। ঋষির অবতারণা না করিলে শকুন্তলাকে দেখিয়া রাজা চিনিতে পারিতেন। তাহা হইলে বিরহের অবকাশ পাওয়া বাইত না, মিলন অসম্পূর্ণ রহিয়া বাইত।

একবার শকুন্তলার দিকে দৃষ্টিপাত করিলেই বুঝা যায় যে, কবি কিরূপ নৈপুণ্যের সহিত এই চবিত্রটি অঙ্কিত করিয়াছেন। তিনি শকুন্তলাকে সমস্ত সঙ্গুণের অধিকারিণী করিয়াও তাঁহাকে একেবারে দেবতার আসনে বসান নাই। তিনি মাহুয, স্তবরাং মানবীয় ভাবসমূহ হইতে সম্পূর্ণ মুক্ত নহেন। মস্তান্ত্র স্বভাবমূলভ সর্বপ্রকার গুণরাশির সহিত ক্রোধ, অভিমান প্রভৃতি সকল রসম মানবীয় ভাবের সংমিশ্রণ না থাকিলে তাঁহার চরিত্র অত্যন্ত অস্বাভাবিক হইত। রাজার প্রত্যাখ্যানের পর তাঁহাকে শ্রীতমনে এবং সহজভাবে গ্রহণ করা শকুন্তলার পক্ষে গৌরবজনক হইত না। আত্মসম্মান-জ্ঞানসম্পন্ন কোন রমণীর পক্ষেই তাহা শোভন হইতে পারে না।

শুধু তাহাই নহে, এ অবস্থায় স্বামীকে স্বচ্ছন্দমনে গ্রহণ করিলে হয়তো তিনিও একদিন হংসপদিকার দল বৃদ্ধি করিতেন। কিন্তু কবি শকুন্তলাকে সেভাবে চিত্রিত করেন নাই। শকুন্তলার মধ্যে দেখিতে পাই তেজ ও মাধুর্যের অপূর্ণ সম্মিলন, কোমল ও কঠোরের সুসংগত সংমিশ্রণ। সভাগৃহে নিদারুণ অপমানের আঘাত পাইবার পর রাজাকে স্নেহমনে গ্রহণ করা কি এই মহীয়সী রমণীর পক্ষে কোনদিন সম্ভব হইত? শকুন্তলা কিছু না বলিলেও এত বড় গর্হিত আচরণের পর রাজার পক্ষেও তাঁহার সহিত অসংকোচে মিলিত হওয়া স্বাভাবিক হইত না। কিন্তু ঋষির অবতারণার দ্বারাই এই দুই সমস্তার সমাধান হইয়াছে। যখন উভয়েই বুঝিলেন যে এই বিপত্তির মূলে নিজেদের কোন অপরাধ নাই, একমাত্র দুর্বাসার অভিশাপেই সমস্ত গুণগোলের সৃষ্টি হইয়াছে তখন সমস্ত সংশয়, সকল প্রকার দুর্ভাবনা দূর হইল। পুনর্মিলন তখন সম্পূর্ণতা পাইল।

### প্রমাণমন্তঃকরণপ্রবৃত্তমঃ

ভোজরাজ এক দিন ঘোষণা করিয়াছিলেন, যদি কোনো পণ্ডিত তাঁহাকে একটি নব-রচিত শ্লোক শুনাইতে পারেন তাহা হইলে রাজকোষ হইতে তাঁহাকে বহু স্বর্ণমুদ্রা দিয়া পুরস্কৃত করা হইবে।

ঘোষণায় স্বর্ণমুদ্রার একটা সংখ্যাও ছিল। সংখ্যাটা এত অধিক যে, শুনিলেও ঠিক ধারণা করা যাইবে না। আঠারো-লক্ষ-কোটি বলা অপেক্ষা এক কথায় অনেক বলাই ভাল নয় কি ?

যাহা হউক, এই আঠারো-লক্ষ-কোটি স্বর্ণমুদ্রা এ পদন্ত এক জন কবিও পাইলেন না।

বড় আশ্চর্য ব্যাপার তো ! একটা নূতন শ্লোকও কোনো কবি রচনা করিতে পারিলেন না ! সে কেমনতর কথা !

আজিকার দিন হইলে আমরা—যাহারা কখনও পদ্য লিখি নাই, সেই আমরাও যেমন তেমন করিয়া চৌদ্দটা অক্ষরকে টানিয়া টুনিয়া ঠেলিয়া ঠুলিয়া গোটাচারেক ছত্র না লিখিয়া ছাড়িতাম না। খেলার কথা তো নয়, আঠারো-লক্ষ-কোটি ! না, সে কথা আর ভাবিব না। টাকাগুলো হাতছাড়া হইয়া গেল—এ কথা, মনে করিলে বুক টন্ টন্ করিয়া উঠে।

শেষ পৰ্যন্ত মনটা খুব সহজেই ঠাণ্ডা হইল। গল্পের শেষ দিকটা যখন শুনলাম তখন বুঝিলাম ভোজরাজের সবই চালাকি। যেমন তেমন কবিতা তো দূরের কথা খুব উঁচু দূরের কবিতা লিখিলেও টাকাটা পাওয়া যাইত না।

হয়তো বা পূর্ব-জন্মে আমিই একজন কবি ছিলাম। হয়তো বা সত্য সত্যই ভালো কবিতা রচনা করিয়া লোভে ভোজরাজের সভায় উপস্থিত হইয়াছিলাম। শুভ্র বস্ত্র, শুভ্র উত্তরীয়, কণ্ঠে পুষ্পমালা, কপালে চন্দনের তিলক—আহা ! আমার সেদিনকার সেই মূর্তি আজ কল্পনার দৃষ্টিতে স্পষ্ট দেখিতে পাইতেছি।

কিন্তু পুরস্কার বোধ হয় পাই নাই, কিংবা হয়তো পাইয়াছিলাম। ঠিক বলিতে পারি না। একটি মাত্র প্রশ্নের উত্তরের উপরে এই সমস্তার সমাধান নির্ভর করিতেছে।

প্রশ্নটি এই—আমি পূর্ব-জন্মে কালিদাস ছিলাম কি না? যদি প্রমাণ হয় যে আমি কোনো জন্মে কবি কালিদাস হইয়া জন্মাই নাই, তাহা হইলে অবশ্যই সোনার টাকাঙলা আমার হাতে আসে নাই।

যদি স্থির হয়, আমিই বিক্রমাদিত্যের রাজসভায় প্রধান কবির আসন অলংকৃত করিয়াছিলাম, তবে সঙ্গে সঙ্গে ধরিয়া লইতে হইবে, পুরস্কারটা আমিই পাইয়াছিলাম। উঃ, আমি যদি কালিদাস হইয়া থাকি! আমার বিশ্বাস, আমিই কালিদাস, এবং কালিদাসই আমি।

আমি বলিতেছি, আমিই ছিলাম কালিদাস। এ-সব যুক্ত-তর্কের কথা নয়। ইহাকে বলে ইনটুইশন্।

এই ইনটুইশনই আজ বলিতেছে, পূর্বজন্মে আমি ছিলাম কালিদাস।

আজ বেশ মনে পড়িতেছে—শকুন্তলার কথা। ফাষ্ট অ্যাক্টের সেই জায়গাটা, যেখানে দুষ্টমুকে পাছের আড়ালে দাঁড় করাইয়া মেয়ে তিনটিকে ছাড়িয়া দিলাম। দুষ্টমু বেচারার অবস্থা শোচনীয়।

কিন্তু হইলে হইবে কি? ওদিকে আলাংকারিকের দল নায়কের জন্ত যে সব গুণাবলীর তলব করিয়া রাখিয়াছে—তাহার খবর তো জানেন। সে সব দৃষ্টের মানিয়া চলিতে হইলে এমন scene একেবাবে মাঠে মারা যায়।

নাটক লিখিতে বসিয়াছি, তাহারও আইন মানিয়া চলিতে হইবে। সত্য কথা বলিতে কি, এক এক দিন এমন মনে হইত যে, কাব্য শাস্ত্র শিকায় তুলিয়া বরং ধর্মশাস্ত্রে মন দিব। কখনও কখনও মনে হইত, চাণক্যই সর্বাপেক্ষা নুজ্জমান। দিব্য লিখিয়া বসিলেন,—‘মাতৃবৎ পরদারবু’। সমালোচনার পথ রাখিলেন না।

আমার অপরাধ, সত্য কথা বলিয়াছি। দুষ্টমুের পক্ষে বাহা হওয়া সম্ভব তাহাই লিখিয়াছি। তাহাতে নায়ক ছোট হইয়া যায়। কিন্তু আমি কি করিব?

সমালোচক বলিবে, বাহা হওয়া সম্ভব তাহা না বালিয়া বাহা হওয়া উচিত তাহাই লেখ। অর্থাৎ নায়ককে দেবতা করিয়া নাটকে জবাই কর।

ভাগ্যে তাহা করি নাই। তাহা হইলে আজ কি তোমরা আমাকে চিনিতে?

কিন্তু তাহার জ্ঞাত কি উদ্বেগ, কি দুঃশিষ্টা! বিধান বাহারা দিয়াছেন তাঁহাদের না মানিলে নয়, অথচ তাঁহাদের পুয়াপুরি মানিলে বাহা বলিতে চাই তাহা আর বলা হয় না।

নর-নারীর প্রেম জাতি-কুল প্রভৃতি মানে না। ক্ষত্রিয় দুঃশিষ্ট একটি আশ্রমের মেয়েকে দেখিয়া আত্মহারা হইল—আত্মহারা হইবে না এমন কথা নীতিশাস্ত্র ছাড়া আর কোথাও লেখে না। শকুন্তলাকে যে ভাবে চিত্রিত করিয়াছি মনে আছে তো? তপবোনসারল্য ফুটাইবার জন্ত আয়োজন খুব অনাড়ম্বর করিয়াছিলাম। চীনাংশুক প্রভৃতি সকল উপকরণই ছিল। কিন্তু এ আয়গায় দেখিলাম বাকলটাই মানায় ভাল।

ঐশ্বৰ্য্যের আড়ম্বর দেখাইয়া রাজার চোখ ঝলসাইতে হইলে তাহার চেয়েও বড় রাজার দরকার।

নিতান্ত মারিয়া কাটিয়া অনেক চাহিয়া চিন্তিয়া না হয় শকুন্তলার জ্ঞাত এক জোড়া সোনার কঙ্কণ ও একখানি পট্টবস্ত্র সংগ্রহ করিয়া আনিতে পারিলাম। তাহাতে ফল কি? রাজবাড়ীর দাসীও যে তাহা অপেক্ষা জমকালো বেশভূষা মাঝে মাঝে পরিয়া থাকে। এ সব স্থলে প্রতিদ্বন্দ্বিতা করিতে যাওয়া বোকামি।

কাজেই ভাবিয়া চিন্তিয়া শকুন্তলাকে বাকল পরাইলাম এবং তাহাও একটু আঁট করিয়াই পরাইলাম। মাতৃশ দুঃশিষ্ট মাতৃষী শকুন্তলাকে দেখিয়া ক্ষেপিয়া উঠিল, জাতিকুল বিচার করিল না। সমালোচকরা অমনি খঞ্গা তুলিয়া ধরিলেন—ষাড়ে পড়ে আর কি! সে দিন কি বুদ্ধিটাই না মনে আসিয়াছিল! যাঁ করিয়া রাজার মুখে বসাইয়া দিলাম

‘সত্যং হি সন্দেহপদেষু বস্তুম্

প্রমাণমন্তঃকরণপ্রবৃত্তয়ঃ।’

এ সব ইনটুইশনের কথা। সমালোচকের যুক্তির হাঁড়ি একেবারে ফুটী করিয়া দিলাম।

## আনুকারিক হাস্যরস

সংস্কৃত সাহিত্যে নব রসের মধ্যে হাস্যরসের একটি স্থান আছে। ইংবেকী সাহিত্যে হাস্যরসের প্রাধান্য বিশেষ ভাবে স্বীকৃত হইয়াছে।

সাহিত্যকে যদি সত্য সত্যই জীবনের প্রতিচ্ছবি বলিয়া স্বীকার করি, তাহা হইলে জীবনে হাসির যে মূল্য দিই, সাহিত্যেও তাহার সেই মূল্য স্বভাবতঃই আসিয়া পড়ে। জীবনেও যেমন হাসির প্রকারভেদ আছে, সাহিত্যেও তাহা না থাকিয়া পারে না। হাসির কারণ সম্বন্ধেও একই কথা বলিতে হয়।

শাস্ত্ররসেও হাস্য সঙ্গাত হইতে পারে। পুত্র বধন পরীক্ষার উত্তীর্ণ হইয়া বুত্তিলাভ করে, তখন পিতার মনে আনন্দের উজ্জেক হয়। সেই আনন্দ মুখে স্মিতহাস্তের সঞ্চার করে। এই যে হাসি, ইহা কিন্তু হাস্যরসের বিষমীভূত নহে। হাস্যরসের হাসির মধ্যে আছে কৌতূকের প্রাধান্য। যে হাসির মূলে কৌতুক নাই তাহা আর যে রসেরই উজ্জেক কল্পক না কেন, হাস্যরসের উজ্জেক করিতে পারে না।

কৌতুক জিনিসটার উৎপত্তি হয় অসামঞ্জস্য ও অসংগতি হইতে। বাহা হওয়া উচিত এবং বাহা হইতেছে বা হইয়াছে অর্থাৎ সম্ভাব্য এবং সম্ভূত এই দুইয়ের মধ্যে যখন বিরোধ ঘটে তখনই তাহা কৌতূকের বিষয় হইয়া পড়ে। এই ক্ষণ দুই জোড়ার দুই পাটি জুতা পায়ে দিলে হাসি পায়, বাড়ীতে বিলাতী কাপড় পরিয়া সভাস্থলে খন্দর ব্যবহার করিলে হাস্যোদ্ভেকের কারণ হয়, পুরুষ মাছবের মেয়েলি ভাব দেখিলে হাসি আসে। বাহার ঘরে ‘ছুঁচোর কৌতুন’ বাহিরে সেই ব্যক্তির ‘কৌচার পস্তন’ হাস্যকর।

কৌতুক হইতে যে স্বথের উৎপত্তি হয় তাহাকে ঠিক আনন্দ বলা চলে না, তাহাকে আমোদ নাম দিলেই সংগত হয়। আনন্দে স্নিগ্ধতা আছে কিন্তু আমোদে আছে উত্তেজনা। এই উত্তেজনায় সঙ্গে নিষ্ঠুরতার কিছু না কিছু ঘোগ আছে। কৌতূকের মধ্যে সেই নিষ্ঠুরতার নিদর্শন স্থপ্টি। Priestley বলেন,

A degree of barbarism and rusticity seems necessary to the perfection of humour :—অর্থাৎ কতকটা পরিমাণে বর্বরতা এবং গ্রাম্যতা



হস্তবন্দনের সম্পূর্ণতা সাধনের পক্ষে প্রয়োজন বলিয়া বোধ হয়। প্রিন্টলি সাহেবের এই অল্পমান অনেকাংশে সত্য। বাসরঘরে শালিকার হস্তে কর্ণ-মর্দন, তত্ত্বাগত গুরু মহাশয়ের শিখা-কর্তন, নিদ্রিত ব্যক্তির নাসিকার নস্ত-প্রদান, চেয়ারে বসিতে দিয়া উপবেশনকারীর আজ্ঞাতে চেয়ার অপসারণ প্রভৃতি সুপ্রচলিত কৌতুক-প্রচেষ্টা শাস্ত্রসম্পাদ বলিয়া কেহই গণ্য করিবেন না। ইহাদের মধ্যে আঘাত আছে বলিয়াই কৌতুক।

কৌতুকহাস্য প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের উক্তির কিয়দংশ উদ্ধৃত করি :

“কৌতুকেব মধ্যেও নিষ্ঠুরতা আছে। সিরাঙ্গউদৌলা দুই জনের দাড়িতে দাড়িতে বাঁধিয়া উভয়েব নাকে নস্ত পুরিয়া দিতেন এইরূপ প্রবাদ শোনা যায়— উভয়ে হাঁচিতে আরম্ভ করিত, তখন সিরাঙ্গউদৌলা আমোদ অল্প ভব কবিতেন।”

কৌতুকের মধ্যেও নিষ্ঠুরতা আছে, তাহা এক রকম বুঝা গেল। কিন্তু কৌতুকের সহিত যে অসংগতিব অবিচ্ছেদ্য যোগ সে অসংগতিটা কোথায় ? তাহাই বিশ্লেষণ করিয়া দেখানো হইতেছে।

ইহার মধ্যে অসংগতি কোথায় ? নাকে নস্ত দিলে তো। হাঁচি আসিবারই কথা। কিন্তু এখানেও ইচ্ছার সহিত কার্যের অসংগতি। বাহাদের নাকে নস্ত দেওয়া হইতেছে তাহাদের ইচ্ছা নয় যে তাহারা হাঁচে, কারণ, হাঁচিলেই তাহাদের দাড়িতে অকস্মাৎ টান পড়িবে। কিন্তু তথাপি তাহাদিগকে হাঁচিতেই হইতেছে।

“এইরূপ ইচ্ছার সহিত অবস্থার অসংগতি, উদ্দেশ্যেব সহিত উপায়ের অসংগতি, কথার সহিত কার্যের অসংগতি, এগুলোব মধ্যে নিষ্ঠুরতা আছে।”

কৌতুকেব মধ্যে যে আঘাত আছে তাহার মূল কারণটাই হইল নিয়মভঙ্গ। “নিয়মভঙ্গে যে একটু পীড়া আছে সেই পীড়াটুকু না থাকিলে আমোদ হইতে পারে না। আমোদ জিনিষটা নিত্যনৈমিত্তিক সহজ নিয়মসংগত নহে ; তাহা মাঝে মাঝে এক দিনের ; তাহাতে প্রয়াসেব আবশ্যক। সেই পীড়ন এবং প্রয়াসের সংঘর্ষে মনের যে একটা উত্তেজনা হয় সেই উত্তেজনাই আমোদের প্রধান উপকরণ।”

এই নিয়মভঙ্গ এবং তজ্জনিত পীড়া এবং তজ্জাত উত্তেজনা ইহাদিগকেও মূল

দ্বন্দ্ব, অমার্জিত, স্ফুর্জিত, ইত্যর, ভঙ্গ প্রভৃতি বিভিন্ন শ্রেণীতে ভাগ করা যায় এবং প্রত্যেক শ্রেণীকেও নানা স্তরে বিভক্ত করা যাইতে পারে। বৈয়ক্তিক পরিহাসই বিবর্তনবিধি অঙ্কসরণ করিয়া সাহিত্যিক পরিহাসে রূপান্তরিত হইয়াছে। আদিম মানবের সহিত আধুনিক মানবের যে পার্থক্য, আদিকালের রসিকতার সহিত আধুনিক যুগের রসিকতার সেইরূপ প্রভেদ। তবে অত্য়কালীন মানব-সমাজেও যেমন আদিমকালীন মনোভাবের পরিচয় একেবারে হুল্লভ নয়, হান্তরসেবও তেমনই।

নিয়মভঙ্গ বা অসংগতি কোতূকের উপকরণ বটে, কিন্তু নিয়মভঙ্গ কি কি উপায়ে হয়? এ প্রশ্নের উত্তর যদি দিতেই হয় তো এক কথায় দেওয়াই ভাল। যেহেতু, অনেক কথায় তাহা দেওয়া অসম্ভব। আব সে এক কথা এই যে, নিয়ম ভাঙ্গিলেই নিয়মভঙ্গ হয়। বস্তুতঃ, ইহার অধিক বলিবার প্রয়োজনও নাই। আমাদের দৈনন্দিন জীবনে নিয়মভঙ্গের অভাব নাই। বরং নিয়মটাই অধিকাংশ ক্ষেত্রে ব্যতিক্রম হইয়া দাঁড়ায়।

বাহার কণ্ঠে স্বর নাই, সে উচ্চৈঃস্বরে গান গাহিতেছে, যে ছন্দ মিলাইতে অক্ষম, সে কবিতা লিখিতে আরম্ভ করিয়াছে, যে নিজে বিকৃত-মস্তিষ্ক, সে অন্তর্কে পাগল বলিয়া উপহাস করিতেছে, খোসামোদপ্রিয় বলিয়া যে রামের নামে নিন্দা বর্টায়, সেই আবাব রামের ত্রীচরণকমলে পুস্তক উৎসর্গ করিয়া ধন্য হইতেছে। বাহা হওয়া উচিত তাহাই নিয়ম কিন্তু যখন উচিতের স্থলে অচ্যুতিতটা ঘটয়া বসে তখনই হয় নিয়মভঙ্গ। নিয়মভঙ্গের কি অভাব আছে?

রামপ্রসাদ গাহিলেন :

আর কাজ কি আমার কালী।

ওরে কালীর পদ-কোকনদ তীর্থ রাশি রাশি ॥

ভক্ত সাধকের মুখে ভক্তির বাণী। শুনিয়া মন মুগ্ধ হয়। কথায় মধ্যে কারিগরি নাই, অলংকারের আড়ম্বর নাই। কিন্তু হৃদয়ের যে আবেগ—অন্তরের যে অকৃত্রিম উচ্ছাসটুকু বাহির হইয়া পড়িতেছে তাহা ভক্ত-পাঠকের বা শ্রোতার অন্তঃকরণ স্পর্শ না করিয়া পারে না। কিন্তু ঐ স্বরের অঙ্কুরণে আবু দৌসাই যখন গাঁন ধরিলেন :

পেশাদে তোরে যেতেই হবে কাশী ।

ওরে তথা গিয়ে দেখবি রে তোয় মেসো আর মাসী ॥

অমান আমাদের হস্ত সংবরণ কবা হুংসাধ্য হইল । একটা মহৎ ভাবের  
মাখায় যেন কোন্‌ হুঁই ছেলে সশব্দে ভুঁইপটকা ফাটাইয়া বসিল ।

রামপ্রসাদ গাহিলেন :

এই সংসার ধোঁকার টাটি ।

ও ভাই আনন্দ-বাজারে লুটি ॥

আজু গৌসাই উত্তর করিলেন :

এই সংসার রসের কুটি ।

ওরে খাই লাই আর মজা লুটি ॥

যার যেমন মন, তার তেমনি মন কর রে পরিপাটি ।

ওহে সেন, অল্পজ্ঞান, বুঝ কেবল মোটামুটি ॥

ওরে, শিবের ভাবে ভাব না কেন, শ্রামা মায়ের চরণ দুটি ।

ওরে ভাই বন্ধু দারা হুত পিড়ি পেতে দেয় দুধের বাটি ॥

জনক রাজা খুঁষি ছিল কিছুতে ছিল না ক্রটি ।

সে যে এদিক্‌ ওদিক্‌ দুদিক্‌ রেখে থেতে পেত দুধের বাটি ॥

মহামায়ার বিশ্ব ছাওয়া ভাবছ মায়ার বেড়ি কাটি ।

তবে অভেদ জেন শ্রামের পদ শ্রামা মায়ের চরণ দুটি ॥

এই গানের মধ্যে অতিরিক্ত আব একটি চরণ কোথাও কোথাও পাওয়া  
যায় :

যদি ধোঁকাই জান তবে কেন তিন-বার কেঁচেছ খুঁটি ।

পুত্র না হওয়ায় রামপ্রসাদ না কি তিন বার বিবাহ কবিতাছিলেন—তাই  
এই ব্যঙ্গোক্তি ।

রামপ্রসাদ গাহিলেন :

মুক্ত কর মা মায়-জালে ।

অমনি আজু গৌসাই ধরিলেন :

বন্ধ কর মা খ্যাণলা জালে ।

যাতে চুনো পুঁটি এড়াবে না মজা মারব কোলে ঝালে ॥

ইউরোপীয় আন্তর্জাতিকগণ হাশুরসের যে বিভিন্ন শ্রেণীর নির্দেশ করিয়াছেন, wit তাহার অন্ততম। wit বড় বড় সহিতে পারে না। এক জন গুণী ব্যক্তি যদি খোঁড়াইয়া চলেন তো সে গুণটাকে নশ্রাং করিয়া দিয়া খব্বতা লইয়াই তাঁহাকে বিক্রপ করিবে। রামপ্রসাদের গানে সংসারের অসারতা সম্পর্কীয় যে মহত্ত্বের অভিব্যক্তি আছে, তাহাই ঐ কথা কয়টিকে মনোজ্ঞতা দিয়াছে। সেই জন্তই প্রসাদী গান শুনিয়া আমাদের অন্তর তৃপ্ত হয়। আজ গোঁসাই রামপ্রসাদী গানের মর্মটা বুঝিয়াও বুঝিলেন না। অত্যন্ত গুরুগম্ভীর বিষয়কে নিতান্ত হালকা হাসির আঘাতে খণ্ড খণ্ড করিয়া দিলেন।

কিন্তু আজু গোঁসাই হাশুরস পরিবেশন করিতে গিয়াও মাঝে মাঝে বিপদে পড়িয়াছেন। ভাবুক তত্ত্বজ্ঞানী লোকের পক্ষে হাশুরসিকতা তেমন জমে না। গোঁসাইজীর রসিকতাও তত্ত্বকথার সংমিশ্রণে দানা বাঁধিয়া উঠিতে পায় নাই।

“শিবের ভাবে ভাব না কেন শ্রামা মায়ের চরণ ছুটি।

“মহামায়ায় বিশ্ব ছাওয়া ভাবছ মায়ায় বেড়ি কাটি।”

“অভেদ জেন শ্রামেব পদ শ্রামা মায়ের চরণ ছুটি।”

প্রভৃতি পংক্তি হাশুরস ব্যাহত করিয়াছে। বাবণ, হাশুরসে যে কৌতুক—যে অসংগতি থাকা আবশ্যক, এখানে তাহার কিছুই নাই। এখানে যেন সমস্ত হাশুর-পরিহাসের সমাপ্তি ঘটিয়া গিয়াছে। উল্লিখিত ছত্রগুলি বাদ দিলে আজু গোঁসাইয়ের গানকে প্যারডি আখ্যা দেওয়া যাইত। কারণ, প্যারডি শুধু যে কবিতা বা গানের অম্লকরণ মাত্র তাহা নয়, উহা হাশুরসাত্মকও হওয়া চাই।

আমরা আজু গোঁসাইয়ের গান হইতে দেখিলাম যে, অম্লকরণমাজেই হাশুরস নাই। অম্লকৃত্য এবং অম্লকৃতির মধ্যে আপাত সাদৃশ্য সত্ত্বেও বৈসাদৃশ্যটা যদি নিতান্ত প্রকট হয় তবেই তাহা কৌতুকবহু হইয়া উঠে।

রবীন্দ্রনাথ ব্রজবলী ভাষায় লিখিত বৈষ্ণব পদাবলীর অম্লকরণে ভাষ্করসিংহের পদাবলী রচনা করিয়াছেন, তাহাকে কেহ হাশুরসের দৃষ্টান্তরূপে উল্লেখ করিবে না। কারণ, উভয় রচনায় ভাবের কিছু সাম্য আছে। অন্ততঃ এতটা অসাম্য নাই—বাহা সহজে ধরা যায়।

অম্লকরণ হাশুরস সৃষ্টির অন্ততম উপায়। বঙ্গসাহিত্যে সেই উপায়টির কিরূপ প্রয়োগ হইয়াছে তাহাই বর্তমান প্রবন্ধের আলোচ্য। অম্লকরণের দ্বারা

অসংগতি প্রদর্শনের সুবিধা আছে বলিয়াই হস্তরসের ক্ষেত্রে অঙ্করণের বাহুল্য দেখা যায়। সে অঙ্করণ নানাবিধ।

বাংলা ভাষায় সংস্কৃত ছন্দে কবিতা রচনার প্রয়াস নূতন নয়।  
ভারতচন্দ্রের ভূজঙ্গপ্রয়াতে কহে ভারতী দে।  
সতী দে সতী দে সতী দে সতী দে ॥

অথবা

বিজ ভারত তোটক ছন্দ ভণে।  
স্মরণ করুন। ইহাতে বাংলার উচ্চারণরীতি রক্ষিত হয় নাই বলিয়া বিচিত্র বোধ হয় বটে, কিন্তু তবু ইহারা হাস্যোজ্জ্বল করে না।

কবি সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের

পিঙ্গল বিহ্বল ব্যথিত নভতল কই গো কই মেঘ উদয় হও।

সন্ধ্যার তন্ত্রার মুরতি ধরি আজ মজ্জা মম্বর বচন কও ॥

‘বন্ধের নিবেদন’ হইতে উদ্ধৃত এই পংক্তিগুলি পড়ুন। মন্দাক্রান্তা ছন্দ বাঙ্গালা ভাষার পথে দ্রুত দীর্ঘের বাহন পাইয়া দিব্য সহজ গতিতে চলিয়াছে। কোতুকের কোন অবসর নাই। কিন্তু যদি কোন ছান্দসিক পণ্ডিত বাঙ্গালী ছাত্রকে সংস্কৃত ছন্দ শিখাইবার জন্ত রচনা করেন :

ঢাকা কুমিল্লা বরিশালবাসী  
লক্ষ্মারীচেষ্টা সদাভিলাষী।  
জেলে গিয়া কষ্ট করে কয়েদী  
গঙ্গাতীরে বাস করে তপস্বী ॥

তাহা হইলে না হাসিয়া উপায় নাই। সংস্কৃত কবিতায় যখন গুরু-গম্ভীর কোনো একটা কিছু গুনিবার জন্ত প্রত্যাশা করিতেছি, তখন অকস্মাৎ একটা একান্ত তুচ্ছ—একান্ত অসম্ভব কথা আনিয়া ফেলা হইল। শুধু তাই নয়, সংস্কৃত ছন্দ রক্ষা করিতে গিয়া সংস্কৃত এবং বাঙ্গালা উভয় ভাষারই উপর যথেষ্ট অত্যাচার করা হইল।

সংস্কৃতে পঞ্চকল্পা স্তোত্র আছে :

অহল্যা দ্রৌপদী কৃত্তী তারা মন্দোদরী তথা।

পঞ্চকল্পাঃ স্মরেন্নিত্যং মহাপাতকনাশনম্ ॥

ଅଛକବନ କରା ହଇଳ :

ହେସାର କବିନ୍ ପାମରଟ କେରି ମାର୍ଶମେନତଥା ।

ପଞ୍ଚଗୋରାଃ ଅବେରିତ୍ୟଃ ମହାପାତକନାଶନମ୍ ॥

ବିସମ-ବନ୍ଧ ହାନ୍ତକର ନା ହଇଲେଓ ଭକ୍ତୀଟା ହାନ୍ତକର ।

ସିଦ୍ଧେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ରଚିତ ସଂସ୍କୃତ ଛନ୍ଦେ କয়েକଟି ସୁମଧୁର ହାନ୍ତରମାନ୍ୟକ କବିତା  
ଆছে ।

ମନ୍ଦାକ୍ରାନ୍ତ ଛନ୍ଦେ ରଚିତ ଟଙ୍କାଦେବୀ-ମାହାତ୍ମ୍ୟ :

ଇଚ୍ଛା ସମ୍ୟକ୍ ଜଗନ୍ନରଣେ କିନ୍ତୁ ପାଥେୟ ନାନ୍ତି ।

ପାୟେ ଶିଳ୍ପୀ ମନ ଓଢୁ ଓଢୁ ଏ କି ନୈବେର ଶାନ୍ତି ॥

ଟଙ୍କା ଦେବୀ କର ସଦି କୃପା ନା ରହେ ଦୁଃଖ-ଜାଳା ।

ବିଷ୍ଣାବୁଦ୍ଧି କିଛି କିଛି ନା, ଖାଲି ଭଲେ ଗି ଡାଳା ॥

ଶିଖରିନୀ ଛନ୍ଦେ ରଚିତ ଇନ୍ଦ୍ର-ବନ୍ଦେର ବିଳାତ-ବାଦ୍ରାୟ କୌତୁକଟା ଏକଟୁ ଶ୍ରବଣ :

ବିଳାତେ ପାଳାତେ ଛଟକଟ କରେ ନବ୍ୟ ଗୋଢ଼େ ।

ଅରଣ୍ୟେ ସେ ଜଗ୍ତେ ଗୃହଗ ବିହଗ-ଗ୍ରାଣ ଗୋଢ଼େ ।

ଅନ୍ଦେଶେ କାନ୍ଦେ ସେ ଶୁଦ୍ଧଜନବେଶେ କିଛି ହୁଏ ନା ।

ବିନା ହାଟିଟା କୋଟିଟା ଧୃତି ପିହରଣେ ମାନ ସାୟ ନା ॥

ପିତା-ମାତା-ଭ୍ରାତା ନବଶିଳ୍ପ ଅନାଥା ଛଟ କରି' ।

• ବିରାଜେ ଜାହାଜେ ମସିମଲିନ କୁର୍ତ୍ତା ବୁଟ ପରି' ।

ଲିଗାରେ ଉଦ୍‌ଗାରେ ମୁହଁରମୁହଁ ଧୂମ-ଲହରୀ ।

ସ୍ବଧର୍ମେ ଆପ୍ତେ ମୂଳକପତି ମାନେ ହରି ହରି ॥

ବିହାରେ ନିହାରେ ବିବିଜନ ମନେ ଷ୍ଟେଟିଓ କରି ।

ବିଷାମେ ଶ୍ରାସାମେ ଦୁଃଖିଜନ ରହେ ଜୀବନ ଧରି ॥

ଫିରେଲେ କି ଯେଲେ ଅଛନ୍ୟ କରେ ବାଢ଼ି ଫିରିତେ ।

କି ତାହେ ଓଂସାହେ ମଗନ ତିନି ଶାହେବଗିରିତେ ॥

ଫିରେ ଏସେ ଦେଶେ ଗଳକଳରବେଶେ ହଟିହଟେ ।

ଗୃହେ ଡୋକେ ଗୋଧେ ଉଲଗ ତହୁଁ ଦେଖେ ବଡ଼ ଚଟେ ॥

ମହା ଆଢ଼ି ଶାଢ଼ି ନିରାଧି ଚୁଲ ଡାଢ଼ି ଗବ ଛିଢ଼େ ।

ଛୁଟି ଲାଖେ ଡାତେ ଛରକଟ କରେ ଆଗନ ଗିଢ଼େ ॥

ইংরাজী সাহিত্যে প্যারডি অসংখ্য এবং অনেক প্যারডি সাহিত্যে স্থায়ী আসন লাভ করিয়াছে। বাঙ্গালা-সাহিত্যেও প্যারডি রচনার চেষ্টা মধ্যে মধ্যে হইয়াছে বটে, কিন্তু উচ্চদরের প্যারডি অধিক নাই, এ কথা দুঃখের সহিত স্বীকার করিতে হইবে।

স্বপরিচিত ও সুবিখ্যাত কবিতারই প্যারডি হইয়া থাকে। প্যারডিতে সাধারণতঃ কবিতার উচ্চ কল্পনা থাকে না, থাকে with এর অল্পমধুর উত্তেজনা। মূল কবিতাকে অঙ্কুরণ বা অনুসরণ করিয়া তাহার উদ্ভূত মাহাত্ম্যকে ধূলিশায়ী করাই প্যারডির ধর্ম। সেই জন্যই উহা হাশ্বরসের কারণ।

হাশ্বরস সাহিত্যের অঙ্গ নয়, উহা সাহিত্যের ব্যঙ্গন। কিন্তু ব্যঙ্গনটাই বখন ভোজনপাত্রের একমাত্র আধেয় হয়, তখন ভোজনপর্বটা ভোক্তার সম্পূর্ণ তৃপ্তিবিধান করিতে সমর্থ হয় না। তবে এমন ঔদরিকও আছে, যে এক কলসী নলেন গুড় পাইলে পরম তৃপ্তিভরে তাহাই গলাধঃকরণ করে। সাহিত্য সমাজে এইরূপ ঔদরিকের সংখ্যা বিরল নয় বলিয়া ভাঁড়ের ভাঁড়ামিও রসিকতা আখ্যা প্রাপ্ত হয়। ‘ডি প্রোকগুস’ নামক স্বপ্রসিদ্ধ কবিতার সমালোচনা প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ একবার বলিয়াছিলেন :

“ইংলণ্ডের হাশ্বরসাত্মক সাপ্তাহিক পত্র ‘পক্ষে’ এই কবিতাটিকে বিদ্রূপ করিয়া ‘De Rotundis’ নামক একটি পত্র প্রকাশিত হয়। (মূলটিকে কবিতা এবং অঙ্কুরিতিকে পত্র বলা হইয়াছে।) আমরা এরূপ বিদ্রূপ কোনো মতেই অস্বমোদন করি ন। এরূপ ভাব ইংরেজদের ভাব। কোন একটি বিখ্যাত মহান ভাবের কবিতাকে বিদ্রূপ করা তাঁহারা আশ্রমোদনের মনে করেন। তাঁহারা কেহ কেহ বলেন যে, কোনো কবির সম্ভ্রান্ত পূজনীয় কবিতাকে অঙ্গহীন করিয়া এং চং মাখাইয়া ভাঁড় সাজাইয়া, রাস্তায় দাঁড় করাইয়া দণ জন অলস লঘুহৃদয় পথিকের ছুট পাতি দাঁত বাহির করাইলে সে কবির পক্ষে অত্যন্ত জ্ঞাঘার বিষয়।

আমাদের জাতীয় ভাব এরূপ নহে। যদি এক জন বুদ্ধ পূজনীয় ব্যক্তিকে অপদম্ব করিবার জন্য সভামধ্যে কেহ তাঁহার হৃদয়-নিঃসৃত কথাগুলি বিকৃত করে উচ্চারণ করিয়া মুখভঙ্গী করিতে থাকে তবে তাহা দেখিয়া রসিক পুরুষ মনে করিয়া বাহারা হাসে, তাহাদের খোঁব-নাশিত বন্ধ করিয়া দেওয়া উচিত।”

হাস্তরসের উপাদান মাত্রই দুঃখমূলক। তাহাতে অনেক সময়ই নিষ্ঠুরতা দেখা যায়। কবি নিজেই তাহা দেখাইয়াছেন।

যদি কেহ কোন মাত্র ব্যক্তির অঙ্করণে বিকৃত মুখভঙ্গী করে তাহা হইলেও কৌতুকের কারণ ঘটে। যে নিষ্ঠুরতা এবং অসংগতি কৌতুকের অপরিহার্য অঙ্গ বলিয়া রবীন্দ্রনাথ নিজেই স্বীকার করিয়াছেন, সেই কৌতুক রসই যদি হাস্তের কারণ হয়, তাহা হইলে তাহার ধোবা নাপিত বন্ধ করিবেন কেন?

পঞ্চভূতে কবি নিজেই হাস্তরসের যে উদাহরণটি দিয়া কৌতুকের প্রকৃতি বিচার করিয়াছেন, সেটি এক্ষেত্রে উল্লেখ করা ঘাইতে পারে :

“একটা গানে শুনিয়াছিলাম, শ্রীকৃষ্ণ নিজাভঙ্গে প্রাতঃকালে হুঁকা হস্তে রাখিকার কুটীরে বিক্ষিপ্ত অঙ্গারের প্রার্থনায় আগমন করিয়াছিলেন শুানয়া শ্রোতামাত্রের হাস্তের উদ্রেক করিয়াছিল।”

হুঁকা হস্তে শ্রীকৃষ্ণের কল্পনা স্বন্দরও নয় এবং আনন্দজনকও নয়; তবু তাহা আমাদের হাসি উদ্রেক করে। কেন করে, সে আলোচনা পূর্বেই করা হইয়াছে। কিন্তু উদ্রেক যে করে তাহা তো অবশ্যই স্বীকার্য।

এই প্রসঙ্গে কবি বলিয়াছেন :

“কৌতুক রসকে আমাদের প্রবীণ লোকমাজেই ছেবলামি বলিয়া ঘৃণা করিয়া থাকেন।...এইরূপ চাপল্য আমাদের বিজ্ঞ সমাজের অহুমোদিত নহে।”

মাহুষের স্বভাব জিনিসটা এমনই স্বৈরাচারী যে, সে বিজেব নিষেধ, প্রবীণের নির্দেশ, শাস্ত্রের অঙ্কশাসন এ সব সকল সময় মানিয়া চলে না। এমন কি, বিধির বিধানকেই মধ্যে মধ্যে উল্লঙ্ঘন করিয়া বসে। কৌতুকে হাসিয়া উঠা মাহুষের স্বাভাবিক প্রবৃত্তি। ক্ষেত্রবিশেষে কৌতুক-প্রচেষ্টা এবং তাহা দেখিয়া হাস্ত করা স্বকচিসম্মত না হইতে পারে, কিন্তু তাহা অস্বাভাবিক নয়।

বস্তুতঃ একই আঘাত কাহারও পক্ষে অল্প কাহারও পক্ষে অধিক পীড়াদায়ক, তাই একই ব্যাপার এক জনের কাছে ক্রীড়া হইলেও অপরের কাছে দুঃখের কারণ। কৌতুক বস্তুটা কতক পরিমাণে আপেক্ষিক। যে উত্তেজনা কৌতুকের জন্মদাতা, তাহারও ভিন্ন ভিন্ন ক্ষেত্রে বিভিন্ন সীমা নির্দিষ্ট আছে।

“এই সীমা ঈষৎ অতিক্রম করিলেই কৌতুক প্রকৃত পীড়ায় পরিণত হইয়া উঠে। যদি বর্ধার্য ভক্তির কীর্তনের মাঝখানে কোনো রসিকতা-বান্ধুগ্রস্ত



ছোকরা হঠাৎ ঈর্ষ্যের ঐ তান্মূর্ত-ধূম-শিশাস্থতার গান গাহিত তবে তাহাতে কোঁতুক বোধ হইত না। কারণ আঘাতটা এত গুরুতর হইত যে, তৎক্ষণাৎ তাহা উত্তমুষ্টি আকার ধারণ করিয়া উক্ত রসিক ব্যক্তির পৃষ্ঠাভিমুখে প্রবল প্রতিঘাতস্বরূপে খাবিত হইত।”

ইহাতে প্রতিবাদ করিবার বিছুই নাই। কিন্তু যে সভায় এক জন বুদ্ধ পূজনীয় ব্যক্তির হৃদয়নিঃসৃত কথাগুলি বিকৃত স্বরে উচ্চারণ করিলে সকল সভাসদই দ্বন্দ্ব হইল। উঠিলেন, এমন সভায় কোনো রসিকতাবাযুগ্রস্ত ছোকরা মুখভঙ্গী করিতে সাহস পাইবে না। পাইলেও তাহার ফলভোগ করিতে হইবে।

প্যারডি জিনিসটাও একটা স্মার্মজিতরুচি অতি সুদৃশ্য সাহিত্যিক-মণ্ডলীর ভিত্তি রচিত হয় না। তাহা সর্বসাধারণে পড়ে সর্বসাধারণের জন্ম তাহা রচিত হয়। অস্মার্মজিত এবং অনতিস্মার্মজিত রুচির খোঁরাক জোগাইয়া তাহা অল্প দিনের মধ্যেই নিঃশেষিত হইল। যায়। মূল কবিতার যদি সত্যই কিছু বিশেষত্ব থাকে তাহা হইলে তাহা নিজস্বগুণেই ব্যঙ্গ-বিক্রপ উপেক্ষা করিয়া অপ্রতিহত থাকিবে।

ইহাও মনে রাখা আবশ্যক যে, প্যারডিমাত্রই বিজ্ঞপাত্মক নহে। রবীন্দ্রনাথের রচনা হইতে একটা সন্দেহ দৃষ্টান্ত দিতেছি। এটি একটি ছেলে-তুলানো ছড়ার প্যারডি। মূল ছড়াটি হইল :

“জাহ্নু, এ তো বড়ো রঙ্গ জাহ্নু, এ তো বড়ো রঙ্গ।

চার কালো দেখাতে পার যাব তোমার সঙ্গ ॥

কাক কালো, কোকিল কালো, কালো ফিঙের বেশ।

তাহার অধিক কালো কল্পে তোমার মাথার কেশ ॥

জাহ্নু, এ তো বড়ো রঙ্গ জাহ্নু, এ তো বড়ো রঙ্গ।

চার ধলো দেখাতে পার যাব তোমার সঙ্গ ॥

বক ধলো, বজ্র ধলো, ধলো রাজহংস।

তাহার অধিক ধলো কল্পে, তোমার হাতের শঙ্খ ॥

জাহ্নু, এ তো বড়ো রঙ্গ জাহ্নু, এ তো বড়ো রঙ্গ।

চার রঙা দেখাতে পার যাব তোমার সঙ্গ ॥

জবা রাঙা করবী রাঙা রাঙা কুহুম ফুল ।  
 তাহার অধিক রাঙা কল্লে, তোমার মাথার সিঁদুর ॥  
 জাহ্নু, এ তো বড়ো রক্ত জাহ্নু, এ তো বড়ো রক্ত ।  
 চার তিতো দেখাতে পার যাব তোমার সঙ্গ ॥  
 নিম্ন তিতো, নিম্নে তিতো, তিতো মাকাল ফল ।  
 তাহার অধিক তিতো কল্লে, বোন সতিনের ঘর ॥  
 জাহ্নু, এ তো বড়ো রক্ত জাহ্নু, এ তো বড়ো রক্ত ।  
 চার হিম দেখাতে পার যাব তোমার সঙ্গ ॥  
 হিম জল, হিম স্থল, হিম শীতলপাটি ।  
 তাহার অধিক হিম কল্লে, তোমার বুকের ছাতি ॥”

রবীন্দ্রনাথের প্যারিডিটি এইরূপ :

“এ তো বড়ো রক্ত জাহ্নু, এ তো বড়ো রক্ত ।  
 চার মিঠে দেখাতে পার যাব তোমার সঙ্গ ॥  
 বরফি মিঠে, জ্বিলাবি মিঠে, মিঠে শোন-পাপড়ি ।  
 তাহার অধিক মিঠে কল্লে, তোমার হাতের চাপড়ি ॥  
 এ তো বড়ো রক্ত জাহ্নু, এ তো বড়ো রক্ত ।  
 চার সাদা দেখাতে পার যাব তোমার সঙ্গ ॥  
 ক্ষীর সাদা, নবনী সাদা, সাদা মালাই রাবড়ি ।  
 তাহার অধিক সাদা তোমার পট ভাষার দাবড়ি ॥  
 এ তো বড়ো রক্ত জাহ্নু, এ তো বড়ো রক্ত ।  
 চার তিতো দেখাতে পার যাব তোমার সঙ্গ ॥  
 উচ্ছে তিতো, পলতা তিতো, তিতো নিমের স্কন্ধ ।  
 তাহার অধিক তিতো বাহা বিনি ভাষার উক্ক ॥  
 এ তো বড়ো রক্ত জাহ্নু, এ তো বড়ো রক্ত ।  
 চার কঠিন দেখাতে পার যাব তোমার সঙ্গ

লোহা কঠিন, বজ্র কঠিন, নাগরা জুতোর তলা ।  
তাহার অধিক কঠিন তোমার বাণের বাড়ি চলা ॥

এ তো বড়ো রক্ত জাদু, এ তো বড়ো রক্ত ।  
চার মিথ্যে দেখাতে পার বাব তোমার সজ ।  
মিথ্যে ভেলকি, ভুতের হাঁচি, মিথ্যে কাচের পান্না ।  
তাহার অধিক মিথ্যে তোমার নাকি স্বপ্নের কান্না ॥”

বাহা নিজেই হস্তরস তাহার অম্লকরণের দ্বারা হাশির উল্লেখ হয় না ।  
অস্তুতঃ হস্তরসের পক্ষে তাহা অম্লকরণীয় নহে । প্যারডির ক্ষেত্রে তাহা বিশেষ  
ভাবে উপলব্ধি করা যায় । যে সকল রচনা সাহিত্যে বিশেষ ভাবে সমাদর লাভ  
করে, প্যারডি রচনার পক্ষে তাহাদেরই উপযোগিতা বেশী । কিন্তু হালকা  
জিনিসও যে প্যারডি উল্লেখ করিতে পারে, উল্লিখিত কবিতাটি তাহার একটি  
সুন্দর নিদর্শন ।

তবে ব্যঙ্গ-বিদ্রূপটাই সাধারণতঃ প্যারডির উপজীব্য । রবীন্দ্রনাথের ‘দুই  
পাখী’ কবিতাটি মনে করুন :

খাঁচার পাখি ছিল সোনার খাঁচাটিতে  
বনের পাখি ছিল বনে ।

একদা কি করিয়া মিলন হল দৌহে  
কী ছিল বিধাতার মনে । ইত্যাদি

দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের প্যারডি :

পথের লোক বলে চলিছি চলিছিই  
পথে যে ভয়ানক কান্দা ;

বাড়ির লোক বলে ঘরেতে বসে থাক ।  
কেমন আরামটি দাদা ।

পথের লোক বলে উছছ মরি মরি  
গরমে গেল গেল প্রাণ ;

বাড়ির লোক বলে আঁহা হা কি আরাম  
টান রে টানাপাখা টান ।



বাংলা সাহিত্যে প্যারডি সম্বন্ধে আলোচনা করিতে গেলে বিজ্ঞেয়লালের নামই বিশেষ করিয়া মনে জাগে। তিনি হাসিতে জানিতেন এবং হাসাইতেও জানিতেন। রসিকতা ছিল তাঁহার মজ্জাগত। বঙ্গসাহিত্যে তখন হাস্তরসের প্রাচুর্য ছিল না—এখনই যে আছে তাহা জোর করিয়া বলা যায় না—যাহা ছিল তাহাও আদিরসের আত্যন্তিক সংমিশ্রণে পঙ্কিল। হয়তো সেই কারণেই আমাদের দেশে হাস্তরস অপাংক্তেয় ছিল; বিপুল সমাজে হাস্তরসের জন্ত কোনো স্বতন্ত্র আসন নির্দিষ্ট ছিল না।

বিজ্ঞেয়লাল বঙ্গসাহিত্যের এষ্ট অভাব লক্ষ্য করিয়াই বিপুল হাস্তরস পরিবেশন করিতে মনোযোগী হন। তাঁহার ‘হাসির গান’ এবং বিবিধ গ্রন্থন হাস্তরসের অমৃতনিষার। কিন্তু বর্তমান প্রবন্ধের বিষয়বস্তু নির্দিষ্ট। কেবলমাত্র আত্মকারিক হাস্তরসই ইহার আলোচনার বিষয়। তাই তাঁহার প্যারডির গতি অতিক্রম করিতে পাবিতেছি না। তিনি শুধু যে অস্ত্রের রচিত গান বা কবিতার অলঙ্করণ করিয়াই নিশ্চিত ছিলেন, তাহা নহে। অল্প নাটকের অলঙ্করণে একটি রঙ্গনাট্যও রচনা করিয়াছিলেন। ইহার নাম ‘আনন্দবিদায়’। অতুলকৃষ্ণ মিত্র প্রণীত ‘নন্দবিদায়’ নাটকের অলঙ্করণে ইহা রচিত হয়।

হাস্তরসের সহিত ব্যঙ্গ-বিদ্রোপের ঘনিষ্ঠ যোগ আছে এবং ব্যঙ্গবিদ্রোপমাত্রই অল্প-বিস্তর পীড়াদায়ক। যে কোতূকের আক্রমণের বিষয় বত সংকীর্ণ, সে কোতূক তত বেশী পীড়াদায়ক। হাস্তরসে যখন ব্যক্তিগত আক্রমণ স্থম্পষ্ট হইয়া দেখা দেয়, তখন তাহার নির্মলতা নষ্ট হয় এ কথা প্রপঞ্চাস্তরেও বলিয়াছি।

বিজ্ঞেয়লালের ‘আনন্দবিদায়’ রচিত হয় ১৩১২ সালে এবং ঐ বৎসরই স্টার থিয়েটারে অভিনীত হয়। কিন্তু প্রথম দিনের অভিনয়ের পরই রঙ্গালয়ের কর্তৃপক্ষ এই নাটক বন্ধ করিয়া দিতে বাধ্য হন। দর্শকগণ মনে করেন, ইহাতে রবীন্দ্রনাথকে অশোভনরূপে আক্রমণ করা হইয়াছে।

উপরে বিজ্ঞেয়লালের রচিত যে অলঙ্কার কবিতাগুলি উদ্ধৃত হইয়াছে সেগুলি আনন্দবিদায় হইতে গৃহীত হইয়াছে। প্যারডি হিসাবে এগুলি ভাল। স্বতন্ত্র ভাবে ধরিলে কবিতাগুলির মধ্যে ব্যক্তিগত আক্রমণ পাওয়া যায় না। কিন্তু আনন্দবিদায় নাটকখানি সমগ্র ভাবে বিচার করিলে সন্দেহের উদয় হইতেও পারে। নাটকের কোনো কোনো চরিত্রের মুখে রবীন্দ্রনাথের নামও আছে।

কিন্তু সেই অপ্রীতিকর প্রসঙ্গ তুলিয়া আর লাভ নাই। বাহিরের লোকের কথা কানে না তুলিয়া গ্রন্থকারের কথায় আস্থা স্থাপন করাই সংগত বোধ করি। ভূমিকায় বিশেষজ্ঞ লাল লিখিয়াছেন :

“প্যারডির উদ্দেশ্য ব্যঙ্গ নহে—রঙ্গ ; তাহাতে কাহারও ক্ষুদ্র হইবার কথা নহে, বরং প্রীতি হইবার কথা। কারণ বিখ্যাত রচনারই প্যারডি লোকে করিয়া থাকে। মিল্টনের ‘প্যারাডাইজ লস্ট’, মাইকেলের ‘মেঘনাদবধ’, হেম বাবুর ‘হতাশের আক্ষেপ’, ঠাকুর দেবতা বিষয়ক বহু গানও নকলের হাত হইতে রক্ষা পায় নাই। মজ্জিত কয়েকটি গানও এই সম্মানলাভ করিয়াছে।

“এ নাটিকায় কোন ব্যক্তিগত আক্রমণ নাই। ‘মি’র প্রতি আক্রমণ আছে। জাকামি, জ্যাঠামি, ভণ্ডামি ও বোকামি লইয়া যথেষ্ট ব্যঙ্গ করা হইয়াছে। তাহাতে যদি কাহারও অন্তর্দাহ হয় তো তিনি দায়ী, আমি দায়ী নহি। আমি তাঁহাদের সম্মুখে দর্পণ ধরিয়াছি মাত্র। যদি ইহা তাঁহাদের প্রকৃত প্রতিচ্ছবি না হয়, তাহা হইলে এ ব্যঙ্গ তাঁহাদের গায়ে লাগিবার কথা নহে। এক জন কবি অপর কোন কবির কাব্যকে বা কাব্যশ্রেণীকে আক্রমণ করিলে যে তাহা অগ্রায় বা অশোভন হয় আমি তাহা স্বীকার করি না। বিশেষতঃ যদি কোন কবি কোনরূপ কাব্যকে সাহিত্যের পক্ষে অমঙ্গলকর বিবেচনা করেন, তাহা হইলে সেরূপ কাব্যকে সাহিত্যক্ষেত্র হইতে চাবকাইয়া দেওয়া তাঁহার কর্তব্য।...”

ইহা ছাড়া “সৌখীন সাহেবী কৃষ্ণভক্তিকে ব্যঙ্গ” করাও তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল। প্রস্তাবনায় তাঁহার বক্তব্যটি আরও সুস্পষ্ট।

প্যারডিতে প্রহসনে পিষিয়ে,

গুলে নিয়ে অপেরাতে মিশিয়ে

কটু ও মিষ্টে

( পরে ) বা থাকে অদৃষ্টে—

( কাব্যে ) কুনীতির পৃষ্ঠে ঝাঁটিকা।

নাহি ধীর কৃষ্ণে ভক্তি,

বৈষ্ণব কবিতার মধ্যে দেখি ধীর

লালসায় শুধু অল্পরক্তি—

এটা তাঁরও মস্তকে ছোটখাট চাঁটিকা।

নাটকটি যে কেবলমাত্র রঙ্গ নয়, ইহাতে যথেষ্ট ব্যঙ্গও আছে এবং সে ব্যঙ্গকে ব্যক্তিগত আক্রমণ বলিয়া মনে করা অসম্ভব নয়—এ আশঙ্কা লেখকের ছিল। কিন্তু সে আশঙ্কা তাঁহাকে প্রতিনিবৃত্ত করিতে পারে নাই। তাই বেশ উদ্ধত ভাবেই বলিলেন :

কে রসিক বেরসিক জানি না,  
বিবেচনিন্দাও মানি না,  
বেরসিক যিনি, তাঁর আছে বেশ অধিকার—  
বেশী ভাত খাইবার গিয়ে নিজ বাটিকা।

ব্যক্তিগত আক্রমণের মধ্যে যে হীনতা আছে, দ্বিজেন্দ্রলালের দ্বায় তেজস্বী পৌরুষধর্মীর পক্ষে সেই হীনতার আশ্রয় লওয়া স্বাভাবিক নয়। তবে যে “মি”র প্রতি তাঁহার বিপরীত আক্রোশ ছিল, সেই “মি”কে ব্যঙ্গ করিতে গিয়া স্থানে স্থানে তিনি সীমা রক্ষা করিতে পারেন নাই। এই প্রসঙ্গে একটি তাৎকালিক সমালোচনার কিয়দংশ উদ্ধৃত কবি :

“দ্বিজেন্দ্রলালের রচনায়, চবিত্ত ও আচরণে সর্বত্রই পুরুষত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। মেয়েলি ধরণটা তাঁহার স্বভাবের সম্পূর্ণ বহির্ভূত ছিল। তাই তিনি লম্বা লম্বা কোঁকডান চুল রাখা, নাকি-সুরে কথা কওয়া, মধুর পাদক্ষেপে গমন, অপাঙ্গ-দৃষ্টি নিক্ষেপ প্রভৃতির উপর ‘হাড়ে চটা’ ছিলেন। পুরুষ চেষ্টা করিয়া জীলোকের মত হইবে ইহা তাঁহার অত্যন্ত অসহ্য বোধ হইত। তাঁহার আনন্দবিদায় নামক অল্পকৃতি-কৌতুকে তিনি যেন কতকটা আত্মবিশ্বস্ত হইয়া অশোভনরূপে ও অগ্রায় ভাবে ইহার বিরুদ্ধে ভীষণ আক্রমণ করিয়াছিলেন।”

এই নাটিকায় শুধু রবীন্দ্রনাথের নয় গিরিশচন্দ্র এবং ক্ষীরোদপ্রসাদের রচনারও প্যারডি আছে। যে নন্দবিদায় নাটিকার অঙ্করণে প্রহসনটি রচিত হয়, তাহারও অনেকগুলি গানের প্যারডি ইহাতে আছে। দুই-এক জন পুরাতন কবির রচনাও অঙ্কৃত হইয়াছে।

গোবিন্দ অধিকারীর “শুক শারীর বন্দ” এক দিন দেশে সুপ্রচলিত ছিল। কিন্তু আজিকার পাঠকের কাছে হয়তো তাহা অপরিচিত। মূলটি জানা না থাকিলে প্যারডির রস উপভোগে বাধা হইবে। সেই জন্য মূল কবিতাটির কিয়দংশ উদ্ধৃত করিতেছি :

বৃন্দাবনবিলাসিনী রাই আমাদের ।

রাই আমাদের, রাই আমাদের, আমরা রাইয়ের, রাই আমাদের ॥

শুক বলে, আমার কৃষ্ণ মদনমোহন ।

শারী বলে, আমার রাধা বামে ষড়ঙ্কণ—

নইলে শুধুই মদন ॥

শুক বলে, আমার কৃষ্ণ গিরি ধরেছিল ।

শারী বলে, আমার রাধা শক্তি সঞ্চারিল—

নইলে পারবে কেন ॥

শুক বলে, আমার কৃষ্ণের মাথায় মঘুবপাখা ।

শারী বলে, আমার রাধার নামটি তাতে লেখা—

ঐ যে যায় গো দেখা ॥

শুক বলে, আমার কৃষ্ণের চূড়া বামে হেলে,

শারী বলে, আমার রাধার চরণ পাবে বলে—

চূড়া তাইতে হেলে ॥

শুক বলে, আমার কৃষ্ণ বশোদা-জীবন ।

শারী বলে, আমার রাধা জীবনের জীবন—

নইলে শূন্য জীবন ॥

শুক বলে, আমার কৃষ্ণ জগৎ চিন্তামণি ।

শারী বলে, আমার রাধা প্রেম-প্রদায়িনী—

সে তোমার কৃষ্ণ জানে ॥

শুক বলে, আমার কৃষ্ণের বাঁশী করে গান ।

শারী বলে, সত্য বটে, বলে রাধার নাম—

নইলে মিছে সে গান ॥

শুক বলে, আমার কৃষ্ণ জগতের কালো ।

শারী বলে, আমার রাধার রূপে জগৎ আলো

নইলে আধার কালো ॥ ইত্যাদি

এবার বিজ্ঞানাত্মক প্যারডি শুধন :

কৃষ্ণ বলে, আমার রাধে বদনতুলে চাপ ।



রাধা বলে, কেন মিছে আমারে জালাও—  
মরি নিজের জালায় ॥

কৃষ্ণ বলে, রাধে দুটো প্রাণের কথা কই ।  
রাধা বলে, এখন তাতে মোটেই রাজী নই—  
সর ধোঁয়ায় মরি ॥

কৃষ্ণ বলে, সবাই বলে আমার মোহন বেণু ।  
রাধা বলে, ওহো শুনে আমি মরে গেছ—  
আমায় ধন ধর ॥

কৃষ্ণ বলে, পীতধড়া বলে মোরে সবে ।  
রাধা বলে, বটে ! হল মোক্ষলাভ তবে—  
থাক আর খাওয়া নাওয়া ।

কৃষ্ণ বলে, আমার রূপে ত্রিভুবন আলো ।  
রাধা বলে, তবু যদি না হতে মিশ কালো—  
রূপ তো ছাপিয়ে পড়ে ।

কৃষ্ণ বলে, আমার গুণে মুগ্ধ ব্রজবালা ।  
রাধা বলে, ঘুম হচ্ছে না এতো ভারী জালা—  
তাতে আমারই কি ॥

কৃষ্ণ বলে, শুনি হরি লোকে আমায় কয় ।  
রাধা বলে, লোকের কথা ক'রো না প্রত্যয়—  
লোকে কি না বলে ॥

কৃষ্ণ বলে, রাধে তোমার কি রূপেরই ছটা ।  
রাধা বলে, হাঁ হাঁ কৃষ্ণ হাঁ হাঁ তা তা বটে,  
সেটা সবাই বলে ॥

কৃষ্ণ বলে, রাধে তোমার কিবা চাকু কেশ ।  
রাধা বলে, কৃষ্ণ তোমার পছন্দটা বেশ  
সেটা বলতেই হবে ॥

কৃষ্ণ বলে, রাধে তোমার দেহ স্বর্ণলতা ।  
রাধা বলে, কৃষ্ণ তোমার খালা মিষ্টি কথা—  
যেন স্নেহা ঝরে ॥

কৃষ্ণ বলে,      এমন বর্ষ দেখিনি তো কতু ।  
 রাধা বলে,      হাঁ আজ সাবান মাখিনি তো তবু  
                                  নইলে আরও সাবান ॥  
 কৃষ্ণ বলে,      তোমার কাছে রতি কোথায় লাগে ।  
 রাধা বলে,      এ সব কথা বললেই হত আগে—  
                                  গোল তো মিটেই যেত ॥

বাঁদালা সাহিত্যে ভাল হাসির কবিতা বেশী নাই। বাঁহা আছে তাহার মধ্যে এই প্যারডিট একটি উচ্চাসন দাবি করিতে পারে।

আত্মকারিক রচনায় যে হাস্যরসের উদ্ভব হয় ভাবের বৈপবীত্যই তাহার কারণ। রচনার বাহ্যিক আকারটাই অল্পকৃত হয়, কিন্তু অন্তর্নিহিত ভাবটা নয়। মূল ও অল্পকৃতির মধ্যে ভাবের অসংগতি যত বেশী হইবে (অবশ্য তাহাও একটা নির্দিষ্ট সীমার মধ্যে), হাস্যরসের মাত্রাও ততই বৃদ্ধি পাইবার কথা। আলোচ্য অল্পকৃতির হাস্যরস যে একটু তীব্র, বাহিরের সহিত ভিতরের আত্যন্তিক অসংগতিই তাহার কারণ।

‘শুক-শারীর বৃন্দ’ কবিতাটির মধ্যেও বেশ একটি স্বমধুর হাস্যরস আছে, কিন্তু ভক্তিরসের সংমিশ্রণে তাহা কিছু গভীরতা প্রাপ্ত হইয়াছে।

অত্মকার কবিতায় সেই গভীরতা নাই, আছে চপলতার আতিশয্য। কৃকভক্ত শুক এবং রাধিকাভক্ত শারী প্রভৃতির পাত্রকে বড় করিবার জন্য পরস্পরের মধ্যে ঝগড়া করিয়াছে। এখানে আধুনিক শ্রীকৃষ্ণ রত্ননয়ন রাধিকার কাছে আত্মমহিমা কীর্তন করিতেছেন। উত্তরে রাধা কিন্তু আপন মাহাত্ম্য প্রচার করেন নাই অথবা তিনি যে কৃষ্ণের অপেক্ষা অনেক উচ্চে এমন কথাও বলেন নাই। তবে তাঁহার উত্তরে কৃষ্ণ-মাহাত্ম্য সন্দেহে অসহিষ্ণুতা স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। এই অসহিষ্ণুতার মধ্যে আপন প্রশস্তি গুনিবার জন্য যে ব্যাকুলতা-টুকু প্রচ্ছন্ন ছিল, তাহা শেষের কয়েকটি অঙ্কেই ব্যক্ত হইয়াছে।

রাখা অবশ্য বলিয়াছেন :

এ সব কথা বললেই হত আগে—

গোল তো মিটেই যেত ।

কথাটা খুবই সত্য । কিন্তু লেখক যে গোল মিটাইবার জ্ঞান কলম ধরেন নাই ।

হাশ্বরসের ক্ষেত্রে প্যারিডির একটি বিশিষ্ট স্থান আছে । বিরুদ্ধ সমালোচনার তীব্রতা প্যারিডির সম্পর্কে তীব্রতর হইয়া উঠে ।

ধরুন, কেহ বলিতে চান মাইকেল মধুসূদন দত্ত বাংলায় যথেষ্ট ভাবে এবং অত্যন্ত অসংগতরূপে নামধাতুর ব্যবহার করিয়াছেন । তাঁহার অমিত্রাক্ষর ছন্দ একটা ছন্দই নয় । তাঁহার মেঘনাদবধ কাব্যের নায়ক নায়ক নামের অযোগ্য ইত্যাদি । প্রবন্ধ লিখিয়া তিনি সেই মত ব্যক্ত করিলেন ।

প্রথমতঃ, কথাটা অনেকেরই কানে উঠিবে না, কারণ, পাঠকের সংখ্যা বঙ্গদেশে বিরল, বিশেষতঃ প্রবন্ধ-পাঠকের ।

দ্বিতীয়তঃ, ষাঁহাদের কানে উঠিবে তাঁহারাও সকলে ঠিক কানে তুলিবেন না ।

তৃতীয়তঃ, ষাঁহারা কানে তুলিবেন এবং সমালোচকের সহিত একমত হইবেন না, তাঁহারাও সকলে প্রতিবাদ করিতে ইচ্ছা করিবেন না । ( অথচ বাদ-প্রতিবাদ না হইলে কোনো জিনিসই পাঠক সাধারণের দৃষ্টি আকর্ষণ করে না । )

চতুর্থতঃ, ষাঁহারা প্রতিবাদ করিতে ইচ্ছা করিবেন, তাঁহারাও সকলে সাহস করিয়া অগ্রসর হইবেন না । প্রতিবাদ করিলে তাহার জ্ঞান প্রস্তুত হইতে হয় এবং যুক্তিযুক্ত করিবার জ্ঞান হয় পাণ্ডিত্য নয় বাক্‌চাতুর্য, অন্তত পক্ষে অবাচ্য কুবাচ্য প্রয়োগ করিবার প্রয়োজন হয় । ‘ঘরের ঝাইয়া বনের মোষ’ তাড়াইবার হেতুটা কি ?

অতএব সমালোচকের মস্তব্য মাঠেই মারাগেল । কিন্তু ঐ কথাটা নীরস গন্ধে না বলিয়া যদি সরস (?) পক্ষে এইভাবে লিখি :

“টেবলিলা স্ত্রীধর কাপড়িলা তাঁতি ”

অমনি সকলেরই নজর পড়িবে । ষাঁহার পড়িবে না, সে-ও অপরের মুখে শুনিবে ।

প্যারিডি বিশেষজ্ঞের যুক্তি নয় । বিশেষজ্ঞের মতামত সে চাহেও না ।

সে একটা বিজ্ঞপপূর্ণ ইঙ্গিত করিয়া চূপচাপ বসিয়া থাকে। আর সেই ইঙ্গিত আপনার কাজ আপনি করিয়া যায়। প্যারিডিকারও অন্ত্যায়সে পাঁচ জনের মধ্যে খ্যাতি (সাধারণতঃ কুখ্যাতি) লাভ করেন।

‘গৌরপদ-ভরজিগী-রচয়িতা’ জগদ্বন্ধু ডব্লু বঙ্ক সাহিত্যে স্থপরিচিত। কিন্তু তিনি মেঘনাদবধ কাব্যের অমুকরণে ‘ছুছুন্দরীবধ কাব্য’ নামক যে ব্যঙ্গকাব্য রচনা করিয়াছিলেন—তাহার কথা আজ অনেকেই বিস্মৃত হইয়াছেন। অথচ ইহার প্রথম প্রকাশের সময় দেশে একটা কৌতুকের বজ্রা বহিয়া গিয়াছিল। অমুকাকব্য হইতে কিয়দংশ উদ্ধৃত করি :

“ক্রহিণবাহন সাধু অমুগ্রহণিয়া  
প্রদান’ সুপুচ্ছ মোরে—দাও চিজিবারে  
কিঞ্চিৎ কৌশল বলে শকুন্ত-ভুজয়  
পললাশী বজ্রনথ আশুগতি আসি’  
পদ্মগন্ধা ছুছুন্দরী সতীরে হানিল ?  
কিরূপে কাঁপিল ধনী নখরপ্রহারে,  
ষাদঃপতি রোধঃ যথা চলোমি আঘাতে ।  
অর্কস্মারুহের তলে বিজিত গমনে—  
( অন্তরীক্ষ অধের যথা কলঘলাঙ্কিত  
• সুআশুগ ইরশ্মদ গমে সন সনে )  
চতুস্পাদ ছুছুন্দরী মর্মবিয়া পাতা,  
অটছে একদা পুচ্ছ পুস্পগুচ্ছ সম  
নড়িছে পশ্চাদ্ভাগে ।”

এক শতাব্দীর প্রায় ত্রিপাদ অতীত হইতে চলিল। প্যারিডিকার সাময়িক উদ্বেজনা জাগ্রত করিয়া কৌতুক-প্রবণ লোকের মনে কিঞ্চিৎ পরিমাণে হাস্তের সঞ্চার করিয়া বিরামলাভ করিয়াছে। কারণ তাহার বেশী প্যারিডিকার আর কিছু করিবার নাই। কিন্তু মূল ‘মেঘনাদ’ আজও বাঙ্গালীর পাঠশালা হইতে মুক্ত করিয়া বিশ্ববিদ্যালয় পর্যন্ত সর্বত্রই নিঃশুণে সমাদৃত হইতেছে।

বিখ্যাত কবিগ্ন ভাব ও ভঙ্গীর প্রতি বিজ্ঞপ করিয়া রচিত প্যারিডিকার ইংরেজী সাহিত্যে অনেক আছে, সে কথা পূর্বেই বলিয়াছি। ওয়ার্ডসওয়ার্থের

অঙ্করণে রচিত 'ষ্টিকেন' এর ( J. K. Stephen ) একটি প্যারডি এই প্রসঙ্গে উদ্ভূত করিতেছি :

Two voices are there : one is the deep  
It learns the stormcloud's thunderous melody,  
Now roars, now murmurs with the changing sea,  
Now bird-like pipes, now closes soft in sleep :  
And one is of an old half-witted sheep :  
Which bleats articulate monotony  
And indicates that two and one are three,  
That grass is green, lakes damp and mountains  
steep;

And, Wordsworth, both are thine ; at certain times  
Forth from the heart of thy melodious rhymes,  
The form and pressure of high thoughts will burst :  
At other times—Good Lord ! I'd rather be  
Quite unacquainted with the A B C  
Than write such hopeless rubbish as thy worst.

এই ব্যঙ্গ কবিতাটিতে ওয়ার্ডসওয়ার্থের ভঙ্গীটি অতি সুন্দর ভাবে অঙ্কিত হইয়াছে। সনেটের আঙ্গিক স্বরক্ষিত হইয়াছে। মূল কবির দুইটি বিখ্যাত কবিতার কয়েকটি সুপ্রসিদ্ধ কথা সুকৌশলে উদ্ভূত হইয়াছে—তাহাতে সমালোচনার তীব্রতা বৃদ্ধি হইয়াছে। প্যারডিকার নিজের কথা দিয়া ব্যঙ্গরস এমন জমাইয়া তুলিতে পারিতেন না।

প্রথমটি "Thought of a Briton on the subjugation of Switzerland—বাহার প্রথম দুই লাইন এইরূপ :

Two voices are there : one of the sea,  
One of the mountains : each a mighty voice.

আর বিতীর্ণটিও সুগরিষ্ঠিত “The world is too much with us”  
ইহার মধ্য হইতে প্রাসঙ্গিক কয়েকটি পংক্তি উদ্ধৃত করি :

It moves us not,—Great God I'd rather be  
A pagan suckled in a creed out-worn :  
So might I standing on this pleasant sea  
Have glimpses that would make me less forlorn.

মূল কবি বা কবিতার ভাব-ভঙ্গী মুহাদ্দোষ প্রভৃতির প্রতি বিদ্রোহ করা, তাহাদের বিরুদ্ধ সমালোচনা করা, তাহাদের দোষ ত্রুটি দুর্বলতাকে বৃহত্তর করিয়া দেখানো প্যারডির অগ্রতম কাজ। ‘ছুছুন্দরী বধ’ তাহার একটি সুবৃহৎ দৃষ্টান্ত। ক্ষুদ্রতর দৃষ্টান্তেরও অভাব নাই। ‘রাহুরচিত মিঠে-কড়া’ নামক পুস্তকের কথা আজ বঙ্গবাসী সম্ভবতঃ ভুলিয়া গিয়াছে। ভুলাই স্বাভাবিক।

রবীন্দ্রনাথের ‘কড়ি ও কোমল’ নামক কবিতা পুস্তক বাহির হইলে কালীপ্রসন্ন কাব্যবিশারদ তাহার কয়েকটি কবিতার ব্যাঙ্গাত্মকরণ করেন এবং সেই ব্যাঙ্গাত্মকগুলি যে পুস্তকে মুদ্রিত হয় রবিরচিত ‘কড়ি ও কোমল’-এর অল্পকরণে তাহার নাম রাখেন, “রাহুরচিত মিঠে-কড়া।”

রবীন্দ্রনাথ ভ্রাতুষ্পুত্রী ইন্দিরা দেবীকে একটি চিঠি লিখিয়াছিলেন। এই চিঠি প্রথম সংস্করণ ‘কড়ি ও কোমল’-এ প্রকাশিত হয়। তাহার কিয়দংশ এইরূপ :

তোদের ফেলে সারাটা দিন  
আছি অমনি এক রকম,  
খোপে বসে পাগরা যেমন  
কছি কেবল বক্বকম।  
আজকে না কি মেঘ করেছে  
ঠেকছে কেমন কাঁকা কাঁকা,  
তাই খানিকটে ফোঁসফোঁসিয়ে  
বিদায় হলো রবি কাঁকা।

কাব্যবিশারদের সহ হইল না। তিনি লিখিলেন :

উড়িস নে রে পায়রা কবি  
খোপের ভিতর থাক ঢাকা।  
তোয় বকবকামি ফোঁসফোঁসানি  
তাও কবিত্বের ভাবমাখা।  
তাও ছাপালি গ্রন্থ হলো  
নগদ মূল্য এক টাকা।

‘কড়ি ও কোমল’-এ একটি পত্র প্রকাশিত হয়। পত্রখানি কবির  
বন্ধু প্রিয়নাথ সেনকে লিখিত। পত্রের পাঠ এইরূপ :

হৃদয় প্রীযুক্ত প্রিঃ—স্বলচরবরেয়ু।

চিঠির কিয়দংশ :

জলে বাসা বেঁধেছিলেম  
ভাঙায় বড়ো কিচিমিচি  
সবাই গলা জাহির করে,  
টেঁচায় কেবল মিছিমিছি।  
সস্তা লেখক কোকিয়ে মরে  
ঢাক নিয়ে সে খালি পিটোয়,  
ভাঙ্গলোকের গায়ে পড়ে  
কলম নেড়ে কালি ছিটোয়।  
এখানে যে বাস করো দায়  
ভনডনানির বাজারে,  
প্রাণের মধ্যে গুলিয়ে উঠে  
হট্টগোলের মাঝারে।  
কানে যখন তালো ধরে  
উঠি যখন হাঁপিয়ে  
কোথায় পালাই কোথায় পালাই  
জলে পড়ি বাঁপিয়ে।

জান তো ভাই আমি হচ্ছি  
 জলচরের জাত  
 আপন মনে সাঁতরে বেড়াই  
 ভাসি দিন রাত । ইত্যাদি

কাব্যবিশারদ লিখিলেন :

মাছ সেজেছ বেশ করেছ  
 ‘জলচরের জাত’ ।  
 আর ভেসো না আর ভেসো না  
 হবে কুপোকাত ।  
 কতই সাধ যাচ্ছে কবির  
 আহা মরে যাই,  
 পায়রা ছিল মাছ হয়েছে  
 মাছে উড়োঘাই ।  
 কবি তুমি মানুষ বটে,  
 হলে পায়রা মাছ ।  
 গেলে স্থলে শূণ্যে জলে  
 বাকি কেন গাছ ?

রবীন্দ্রনাথ লিখিলেন :

ধার করা নাম নেবো আমি  
 হবে নাকো সিঁটি  
 জানই আমার সকল কাজেই  
 অরিজিহালাটি ।

কাব্যবিশারদ ব্যঙ্গ করিয়া লিখিলেন :

চুনো গলি হার মেনেছে  
 মৌলিকতা দেখে ।  
 যত মুদিমালা বাংলা পড়ে  
 রবিঠাকুর লেখে ॥



রবীন্দ্রনাথের লাহনা শুধু কাব্যবিশারদের হাতেই শেষ হয় নাই, কবিরাজ পৰ্বন্ত হাত তুলিয়াছিলেন। কিন্তু সে সব পুরাতন কথা আজ আর তুলিব না।

জগতের শ্রেষ্ঠ কবিদের ভাগ্যেই এরূপ লাহনা ঘটয়া থাকে, হুতবাং সে জন্ত দুঃখ করিব না। দুঃখ এই যে রবীন্দ্রনাথের মত কবির ভাগ্যে নাম করিবার মত প্যারডি জুটে নাই। কোথায় ‘কড়ি ও কোমল’ আর কোথায় ‘মিঠে-কড়া’। ওঅর্ডসওঅর্থের কবিতার সমালোচনা করিতে গিয়া ট্রিফেন যে ধরনের প্যারডি রচনা করিয়াছিলেন, বাংলা দেশে এক জন কবিও যদি সেই ধরনের একটি প্যারডিও লিখিতেন, তাহা হইলে দুঃখের মধ্যেও কিছু লাহনা লাভ করা যাইত।

“Parody, if well executed has this merit that it pours criticism swiftly into an unforgettable mould.” ‘মিঠে-কড়া’-রূপ সমালোচনা সেই অবিস্মরণীয় হাঁচে ঢালা হইয়াছে কি না, তাহা আজিকার বাঙ্গালী পাঠকসমাজ বিচার করিয়া দেখিবেন। শুধু এ দেশের নহে, পৃথিবীর অন্যান্য দেশের সাহিত্যেও ভাল প্যারডি স্থায়িত্ব লাভ করিতে পারে এ কথা সত্য। প্যারডি সম্বন্ধে পাশ্চাত্য সমালোচকের আদর্শ বেশ উচু।

উাহাদের মতে “Much that is written in the name of parody is either on the one hand clownish mimicry, or, on the other of no more value than a school exercise neatly performed by an assiduous student.”

আলোচ্য প্যারডি কোন শ্রেণীর মধ্যে পড়ে তাহা বলা বিপজ্জনক। তবে এই পৰ্বন্ত বলা যায় যে, উহাকে দ্বিতীয় শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত কোনো মতেই করা চলে না; কারণ উহা আর বাহাই হউক, “neatly performed” কথাচ নয়।

মূল কবিতার প্রতি কিছুমাত্র ব্যঙ্গ প্রদর্শনের উদ্দেশ্য না রাখিয়া মূল কবির সম্বন্ধে যথেষ্ট প্রশংসামূল্য হইয়াও তাঁহার অঙ্কুরণ করা যাইতে পারে। রবীন্দ্রনাথের ‘চিরকুমার সভা’ হইতে দৃষ্টান্ত উল্লেখ করি :

“বাল্পীয় শকটে চড়ি নারী-চুড়ামণি  
পুরবালা চলি যবে গেলা কান্দিধামে

বিকালে, কহ হে দেবী অমৃতভাবণী,  
কোন বরাদনে বরি বরমালাদানে  
যাপিলা বিচ্ছেদ মাস শ্রালীজরীশালী  
শ্রী অক্ষয় ।”

এটি যে মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম করেক ছত্রের অঙ্ককরণ তাহা বোধ করি বলিয়া দিবার প্রয়োজন হইবে না। এই প্যারডিরই তুমিকার তাহার ইঙ্গিত আছে :

“তুমি যখন বিদেশে থাকবে তখন আমি ‘আর্জনাদবধ কাব্য’ বলে একটা কাব্য লিখব।” কিন্তু ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ অথবা তাহার কবির সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের আঁচা কিছু কম ছিল না। কবি বা কবিতার প্রতি বিকল্প ভাব না থাকিলেও হস্তরসে ইহা লম্ভজন। এই হাসির মধ্যে মার্ধ্ব আছে, বিষ নাই। এখানে যে অসংগতি হস্তরসের জয়দাতা, তাহা লঘুগুরু অসংগতি। যে মেঘনাদবধ কাব্য বিদ্যালয়ের ছাত্রগণের তথা শিক্ষকবর্গের পক্ষেও বিভীষিকা-স্বরূপ, অমূল্য দম্পতির লীলাকলহের অবকাশে তাহার অঙ্ককরণ অতাবতঃই হস্তকর।

কবি গোবিন্দচন্দ্র রায়ের বিখ্যাত স্বদেশী গান—

কত কাল পরে বল ভারত রে  
দুখগাগর সাঁতারি পার হবে।—

বাক্যলী মাত্রেয়ই পরিচিত। রবীন্দ্রনাথ-রচিত ইহার প্যারডিও হস্তরস-মুখর। উপরে উদ্ধৃত প্যারডির মত ইহা নির্বিষ নয়—ইহাতে কটুরস কিছু আছে। তবে তাহা কবির বা কবিতার উদ্দেশ্যে বর্ষিত হয় নাই। তদানীন্তন সমাজই তাহার প্রয়োগস্থল।

কত কাল হবে বল ভারত রে  
গুধু ডাল ভাত জল পথ্য করে।  
দেশে অন্ন-জলের হল ঘোর অনটন,  
ধর হইলি সোডা আর মর্গি মটন।  
বাও ঠাকুর চৈতনচুটকি নিয়া।  
এস লাড়ি নাড়ি কলিরদি মিঞা।

‘চিরকুমার সভা’র যে প্রসঙ্গ হইতে এই কবিতাটি উদ্ভূত হইয়াছে, তাহা ব্রহ্মসংসারের স্রষ্টার হস্তরস।

‘প্যারডি’র প্রাথমিক অর্থ হস্তরসাত্মক অতীত কবিতা। অতীতের রচিত কবিতার ব্যঙ্গাত্মকরূপই তাই প্যারডির বিষয়বস্তু ছিল। কিন্তু ক্রমে ক্রমে গল্পরচনারও কৌতুকাবলম্বিতা বাড়ির হইতে লাগিল। গল্প কবিতার মত গল্প প্যারডিও মধ্যে মধ্যে পাঠকের দৃষ্টিতে পড়িয়া থাকিবে। তবে এ জিনিস খুব বেশী নাই। এখানে আমরা বাঙ্গালা সাহিত্য হইতে একটি কৌতুকোচ্ছল গল্পাত্মকতার উল্লেখ করিব।

‘পরশুরাম’-রচিত ‘পুনর্মিলন’ গল্পটি আর একবার পড়ুন।

‘পঞ্চপাণ্ডব বিদ্যাটোষিতে যুগপৎ করিতে গিয়াছেন। মধ্যম পাণ্ডব একটু বেশী চঞ্চল ও দুঃসাহসিক। তাই দল হইতে ছিটকাইয়া পথভ্রষ্ট হইয়া বনমধ্যে ঘুরিয়া বেড়াইতেছেন। সহসা একটি রাক্ষস তাঁহার সম্মুখে আসিয়া বলিল, যুদ্ধং দেহি।

রাক্ষসটি তরুণ...তাহাকে দেখিয়া ভীমের মনে যুগপৎ বীর ও বাৎসল্যরসের সঞ্চার হইল। বলিলেন অরে বালক, তোমার সঙ্গে লড়িব না, বরং তোমার পিতাকে ডাক।

রাক্ষস ঘাড় নাড়িয়া বলিল, চাতুরী চলিবে না। আমার জননী ব্রত পালন করিয়া অভুক্তা আছেন, আজ তাঁহার পারণ। একটি লুপ্তপুত্র মনুষ্য আনিতে বলিয়াছেন। তোমাকে বেশ স্থলকায় দেখিতেছি, তোমার দ্বারাই তাঁহার ক্ষুদ্রবৃত্তি হইবে।

ভীমের কৌতুহল হইল। বলিলেন, বেশ চল।

অনেক বন জঙ্গল গিরি নদী অতিক্রম করিয়া রাক্ষস ভীমকে একটি প্রকাণ্ড পর্বতগুহার দ্বারদেশে আনিল।

রাক্ষস বলিল, মাতঃ, একবার বাহিরে আসিয়া দেখ, কেমন শিকার আনিয়াছি।

রাক্ষসী বলিল, ও আর দেখব কি। সব মাছষই সমান, ভাল করিয়া রাখিলে কে ঋষি কে চণ্ডাল টের পাওয়া যায় না। আমার এখন সময় নাই। চুল বাধিতেছি।

রাক্ষস বলিল, চুল বাঁধা থাকুক, একবার বাহিরে আসিয়া দেখ ।

পুত্রের নির্বন্ধাতিশয়ে রাক্ষসী গুহা হইতে নির্গত হইয়া বাহিরে আসিল ।  
ভীমকে দেখিয়া চমকিত হইয়া জিহ্বা দংশন করিয়া কহিল, ও মা, আর্ষপুত্র  
যে ! ছি, ছি, লজ্জায় মরি ! ওরে উন্নাদ, ওরে ঘটোৎকচ, প্রণাম কর বেটা ।

ভীম বলিলেন, কেও—দেবী হিড়িম্বা ? প্রিয়ে, আজ ধস্ত আমি ।”

গল্পট যে ভাসের ‘মধ্যম ব্যাযোগ’ নাটকের আখ্যানভাগ অঙ্কুরণ করিয়া  
লেখা হইয়াছে তাহা ভূমিকাতেই বলা হইয়াছে ।

“মহাকবি ভাস-রচিত ‘মধ্যম’ নাটকের আখ্যানভাগ কিঞ্চিৎ অদল বদল  
করিয়া বলিতেছি ।”

এই তো গেল ভূমিকা । আবার উপসংহারও আছে । লেখক যে আখ্যান  
ভাগ “কিঞ্চিৎ” মাত্র “অদল-বদল” করিয়াছেন, বেশী করেন নাই, কেবল সেইটুকু  
জানাইবার জন্তই উপসংহার :

“রাক্ষসী কি খাইল ভাস তাহা লেখেন নাই ।”

গল্প প্যারডি বলিয়াই নয়, উচ্চশ্রেণীর স্মৃধুর হান্তরসের একরূপ দৃষ্টান্ত রস-  
সাহিত্যের সকল শাখাতেই নিত্যন্ত বিরল ।

## অনুপ্রাস

আমাদের যত সাজসজ্জা, পোশাক পরিচ্ছদ, গহনা গাঁঠি—এসবের মূল উদ্দেশ্য কি ? জীবনে এগুলি আমাদের কোন্ কাজে লাগে ?

কাজ আর কিছু না, শুধু হুন্দর করে তোলা। যার রূপ নাই অলংকার তাকে রূপ দেয়, যার আছে তার রূপ বাড়িয়ে তোলে। এই ক্ষেত্রেই অলংকার। নইলে তার আর কি কাজ ?

যেমন মাহুঘের, তেমনি ভাবারও নানা রকমের অলংকার আছে। যারা নিপুণ শিল্পী তাঁরা এই সব অলংকার দিয়ে ভাবালক্ষ্মীকে হুন্দর করে সাজান।

ভাবার অলংকার দু-রকম। এক হল শব্দের অলংকার। আর এক হল অর্থের।

ভাব বৈচিত্র্য দিয়ে যখন ভাবার সৌন্দর্য ফুটিয়ে তোলা হয় তখনই অর্থালংকারের প্রয়োগ হয়। উদাহরণ দিয়ে বললে জিনিসটা সহজ হবে।

ত্রিচৈতন্ত্যমহাপ্রভুর দুটি চোখ আর সেই চোখের স্নিগ্ধ দৃষ্টি বর্ণনা করতে গিয়ে ভক্ত বলছেন

বিশাল নয়নে প্রভু যেই দিকে চায়।

সেই দিকে নীলপদ্ম বরষিষা যায় ॥

এই কবিতার মধ্যে শব্দের চেয়ে অর্থের চমৎকারিত্বই বেশী।

চোখের বর্ণনায় আর একজন গাইলেন :

আখি মুগ বর বর যেন নব জলধর।

নুতন মেঘের মত তাঁর দুটি চোখ দিয়ে ঝরে পড়ছে অশ্রুধারা।

একটা চোয়াড় ব্যাধের চোখের বর্ণনা :

দুই চক্ষু জিনি নাটা ঘুরে যেন কড়িভাঁটা।

চক্ষু দুটি নাটা ফলের মত লাল, আর বলের মত গোল। শুধু তাই নয় চোখ দুটি অত্যন্ত চঞ্চলও।

অর্থালংকারের যে সৌন্দর্য তা ঠিক কান দিয়ে ধরা যায় না। এর সৌন্দর্য বুঝতে হলে বুদ্ধি ও কল্পনা থাকা চাই। পাঠকের কল্পনার সঙ্গে, অল্পকৃত্তির

সঙ্গে, রসবোধের সঙ্গে লেখকের যদি মিল থাকে তবেই অর্থালংকার সুবোধ্য হয়ে ওঠে।

কি অর্থালংকার আর কি শব্দালংকার উভয়কেই অনেক শ্রেণীতে বিভক্ত করা যায়। এখানে যে অল্পপ্রাসের কথা বলছি সে হচ্ছে শব্দালংকারেরই একটি শ্রেণী মাত্র।

শব্দালংকার মাত্রেরই প্রধান সৌন্দর্য ধ্বনিতে। এ সৌন্দর্যের প্রধান বিচারক হল কান। শুনতে যদি ভাল লাগে তবেই শব্দালংকার সার্থক।

একটা ব্যঞ্জন ধ্বনির বারবার আবৃত্তি হওয়াকেই অল্পপ্রাস বলে। সাহিত্যের মধ্যে এই অলংকারটি খুবই বিখ্যাত। প্রাচীন কাল থেকে আজ পর্যন্ত এর ব্যবহার চলে আসছে।

অল্পপ্রাসের কয়েকটি উদাহরণ দেওয়া হচ্ছে :

অঞ্জনা নদীতীরে চন্দনী গাঁয়ে  
পোড়ো মন্দিরখানা গঞ্জের বাঁয়ে।  
জীর্ণ ফাটল ধরা এক কোণে তারি,  
অন্ধ নিয়েছে বাসা কুঞ্জবিহারী।  
আত্মীয় কেহ নাই নিকট কি দূর,  
আছে এক ল্যাজকাটা ভক্ত কুকুর,  
আর আছে একতারা বন্ধেতে ধরে  
গুন গুন গান গায় গুঞ্জন করে।  
গঞ্জের জমিদার সঙ্কয় সেন  
ছুয়েঠো অন্ন তাবে দুই বেলা দেন।  
সাতকড়ি ভঞ্জে মস্ত দালান,  
কুঞ্জ সেখানে করে প্রত্যাষে গান।  
হরি হরি রব উঠে অঙ্গন মাঝে  
ঝনঝনি ঝনঝনি খঞ্জনি বাজে।  
ভঞ্জে শিসী তাই সন্ধ্যা পান,  
কুজকে করেছেন কয়ল দান।

এই বোলটি লাইনের মধ্যে একই বাক্যের ধ্বনির পুনরাবৃত্তি কত বার হয়েছে সেটা লক্ষ্য করবার বিষয়। এক ‘জ’ ধ্বনিটাই প্রায় বার বার শোনা যাচ্ছে। এই ‘জ’ এর উচ্চারণ ‘নজ’ এর মত। কাজেই ‘জ’ এর ন এবং কবিতাটির মধ্যে অল্প বাক্যগুলি ‘ন’ আছে সব মিলে ন এর সংখ্যা প্রায় বিয়াল্লিশ। এ ছাড়া অল্প ধ্বনিও অনেক আছে। তাই কবিতাটি শুনতে এত ভাল লাগে।

এই কবিতারই এক এক লাইন পৃথক ভাবে দেখা যাক। এই যেমন

শুন শুন গান গায় শুধু ন স্বরে

এখানে ‘গ’ ও ‘ন’ এই দুটি ধ্বনির দ্বারা অল্পপ্রাস হয়েছে।

কুঞ্জে করেছেন কঞ্চল দান

এখানে ‘ক’-এর বাহুল্যই সকলের আগে কানে লাগে তাছাড়া ‘ন’ ও আছে।

অল্পপ্রাসের আর একটি উদাহরণ হুকুমার রায়ের রচনা থেকে দেখাই :

আয়রে ভোলা খেয়াল খোলা

অপন দোলা নাচিয়ে আয়

আয়বে পাগল আবোল তাবোল

মত্তমাদল বাজিয়ে আয়।

এখানে ‘ল’ ধ্বনির বারংবার আবৃত্তির ফলে অল্পপ্রাস হয়েছে। চারটি লাইনের মধ্যে ‘ল’ আছে আটবার।

ঈশ্বর গুপ্তের রচনা থেকে কয়েকটি লাইন উদ্ধৃত করি :

গুড়ু গুড়ু গুম গুম লাফে লাফে তাল।

তারি তারি তারি তারি লাল লাল লাল।

এটি হল এক কথায় সাহেবদের নৃত্য গীতের বর্ণনা। এখানে অল্পপ্রাস খুব সুন্দর।

তপসে মাছের শব্দ :

কবিত কনক কান্তি কমনীয় কায়।

গালভরা গোঁফ দাড়ি তপস্বীর প্রায়।

এক লাইনে অনেকগুলি ‘ক’ ভিড় করেছে। প্রাচীন কবিদের রচনা থেকে কয়েকটি উদাহরণ দেখাই। কবিকঙ্কণ মুকুন্দরামের কাব্যে অল্পপ্রাস :

তৈল তুলা তন্নপাৎ তাহুল তপন  
 করয়ে সকল লোক শীত নিবারণ ॥  
 মধুমালা মারুত মলয় মন্দ মন্দ ।  
 মালতীয়ে মধুকর পীয়ে মকরন্দ ॥

রায়গুণাকর ভারতচন্দ্রের এ বিষয়ে দক্ষতা ছিল খুব বেশী। তাঁর লেখা  
 কাব্যে শব্দালংকারের আড়ম্বর স্পষ্টচর। দক্ষালায়ে যাত্রার সময়ে শিবের বর্ণনা :

মহাদেব রূপে মহাদেব সাজে ।  
 বভ্রভ্রম্ বভ্রভ্রম্ শিখা ঘোর বাজে ॥  
 লটাপট জটাজুট সংঘট্ট গজা ।  
 ছলচ্ছল টলটল কলঙ্কল তরঙ্গা ॥  
 ফনাফন ফনাফন ফণী ফন্ন গাজে ।  
 দিনেশ প্রতাপে নিশানাথ সাজে ॥  
 ধকধক ধকধক জলে বহি ভালে ।  
 বববম্ বববম্ মহাশয় গালে ॥

আর একস্থান থেকে কিছু উদ্ধৃত করি :

কাল কোকিল অলিকুল বকুল ফুলে ।  
 . বসিলা অন্নপূর্ণা মণিদেউলে ॥  
 কমল পরিমল লয়ে শীতল জল ।  
 পবনে ঢল ঢল উছলে কুলে ॥

এই চার ছন্দে ‘ক’ এবং ‘ল’-এর বারংবার আবৃত্তির ফলেই কবিতাটি শুনতে  
 ভালো হয়েছে ।

এখন দেখতে হবে অল্পপ্রাস থাকলেই কি রচনা স্বন্দর হবে ? ইচ্ছানুসৃত  
 যেখানে সেখানে একই ব্যঞ্জন বর্ণের বারংবার উচ্চারণ করলেই কি তা স্বন্দর  
 লাগবে ? স্বন্দর যে লাগবে না ঈশ্বরগুপ্তের রচনা থেকেই তা দেখানো যেতে  
 পারে । ঈশ্বরগুপ্তের একটি গান এই রকম :

কে রে বামা বারিদবরগী  
 উরুদী ভালে ধরেছে তরগী ।



কাহারো ঘরগী আগিয়ে ধরগী করিছে দহুজ জয় ।

হেরো হে ভূপ, কি অপক্লপ, অহুপ ক্লপ, নাহি ব্রহ্মপ,

যদন নিধন করণ কারণ চরণ শরণ লয় ।

অলংকার ততক্ষণই ভাল যতক্ষণ তা সাজসজ্জার সহায়ক হয়। কিন্তু অলংকারের বাড়াবাড়ি হলে তা মাহুযকে সব সময় হুম্বর করে না, বরং কুৎসিত করে তোলে। সব জিনিসেরই একটা মাত্রা আছে, তার বাইরে গেলেই পোঁড়া ও শ্রী নষ্ট হয়। কপালে একটি সিঁদুরের টিপ পরলে অনেক রমণীকে হুম্বর দেখায়, তাই বলে যদি সমস্ত মুখটা সিঁদুরে জ্বাড়ে দেওয়া যায় তাহলে কি আর হুম্বর লাগবে? কবিওয়ালাদের অহুপ্রাসবহুল গানই তার দৃষ্টান্ত। সে গানে ভাবের মাধুর্য অল্প কিন্তু শব্দের আডম্বর দিয়ে ক্ষতিপূরণ করবার চেষ্টা আছে। কিন্তু একের আধিক্যে অস্ত্রের ক্ষতি পূরণ করা যায় না। কবিওয়ালাদের অহুপ্রাসের কয়েকটি নমুনা দিই। প্রথমটি ভোলা ময়রার :

শোনরে ভ্রষ্ট, বলি স্পষ্ট

তুই রে নষ্ট, মহাতুষ্ট,

তোর কি ইষ্ট কালী কুষ্ট

ভজগে যা তুই বিশৃঙ্খষ্ট

শ্রীরামপুরের গীর্জাতে ।

এখানে বেশ বোঝা যাচ্ছে, শুধু 'ষ্ট' এর লোভে ভ্রষ্ট, স্পষ্ট, নষ্ট, দুষ্ট, ইষ্ট, কুষ্ট, খুষ্ট এই সাতটা শব্দকে জোর করে আমদানি করা হয়েছে। এ যেন মাড়োয়ারী মেয়েদের গমনা আর কি! হাতের কজ্জি থেকে আরম্ভ করে বাতর উপর পর্যন্ত। তাতে ক্লপের বিকাশ তো হয়ই না বরং চাপা পড়ে। কবিতার মধ্যে এইরকম অবস্থা অহুপ্রাসের ব্যবহারে কবিতার সৌন্দর্য ও ঢাকা পড়ে। আর একটি কবি গানে কুল শব্দকে নিয়ে কবি কুল হারিয়েছেন :

গেল গেল কুল কুল, যাক্ কুল

তাহে নই আকুল

লয়েছি যাহার কুল, সে আমারে প্রতিকুল ;

যদি কুলকুণ্ডলিনী অহুকুল হন আমায়

অকুলের তরী কুল পাব পুনরায় ।

এখন ব্যাকুল হয়ে কি ছুকুল হারাব সই  
তাহে বিপক্ষ হাসিবে যত রিপুচয় ।

এই ধরণের বাক্চাত্ত্ব সাহিত্যের সভায় চিরস্থায়ী আসন পায় না। যাদের শিক্ষা অল্প, কৃতি অমার্জিত, সৌন্দর্যবোধ অপরিণত এই সমস্ত সুগভ অলংকার তাদেরই বন মুগ্ধ করে। কিন্তু শিল্পের ক্ষেত্রে যাদের অধিকার আছে, তাঁরা জানেন গিণিট করা রকম-বেরকমের তাগা, হার, বাজুবন্ধের চাইতে দুখানি শাঁখের শাঁখার মূল্য অনেক বেশী।

কাব্যের অলংকার সম্বন্ধেও ঠিক এই কথাটা খাটে।

## বাস্তবস নৈব্যাতিক্ত

এত ভব বদনেশ তবু রক্তভরা।

কিন্তু এই রক্তকে লইয়া কেহ বা রক্তরহস্ত করেন আবার কেহ বা বেদনার  
বাধিত হন। বস্তুতঃ ব্যঙ্গের সহিত বেদনার একটি ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ আছে।  
সাহিত্যে যে রসের নাম দেওয়া হইয়াছে হাস্তরস, তাহা প্রধানতঃ শাস্ত্রসাম্প্রদিত  
নয়।

হাস্তরসের যে হাসি তাহা রোদনেরই প্রকারভেদ মাত্র। যে দুর্ঘটনা  
একটু গুরুতর হইলেই আমাদের হৃদয়কে পীড়িত করিতে পারে অল্প মাত্রায়  
তাহাই হাস্তোদ্ভেকের কারণ হয়। সে হাসি আনন্দসঙ্গাত নয়, তাহা  
উত্তেজনাপ্রসূত। পায়ের তলায় স্ফুটন্তুড়ি দিলে আমরা হাসি, কিন্তু তাহার  
মূলে যে কোনো সুখানুভূতি আছে তাহা নহে। হাত পা বাঁধিয়া যদি কেহ  
দীর্ঘকাল ধরিয়া পায়ে স্ফুটন্তুড়ি দিয়া যায়, তাহা হইলে হাসি আর হাসি  
থাকিবে না, চক্ষু দিয়া অশ্রু নির্গত হইবে, এবং সে অশ্রু যে আনন্দাশ্রু নয়  
তাহা বলাই বাহুল্য।

সংসারে বাস করিতে গেলে নিছক আনন্দ দিয়া দিন চলে না। হবিষ্যায়  
স্বাস্থ্য ও সাধিকতা রক্ষা করিবার পক্ষে উপযোগী বটে কিন্তু মাঝে মাঝে কাঁচা  
লঙ্কাটাও দরকার হইয়া পড়ে। ঘোলের শরবত শরীরকে স্নিগ্ধ করে সত্য কিন্তু  
তবু এক পেয়ালা চা ও এক ছিলিম তামাক না হইলে মন মানে না।

কিন্তু হাস্তরসেরও আবার রূপভেদ আছে। ইংরাজি মতে wit,  
humour, comic প্রভৃতি শব্দে হাস্তরসেরই এক একটি প্রকার বুঝায়।  
বাক্যলাগ ব্যঙ্গ, বিদ্রূপ, কৌতুক, রঙ্গ প্রভৃতি নাম দিয়া হাস্তরসের শ্রেণী  
বিভাগ করা বাইতে পারে। এই প্রবন্ধে ব্যঙ্গবিদ্রূপই আমাদের আলোচ্য।

এই কথাটি সর্বদাই মনে রাখিতে হইবে যে প্রকৃত হাস্তরস ব্যক্তি-নিরপেক্ষ।  
অন্ততঃ যে হাস্তরসে ব্যক্তির প্রতি আক্রমণ আছে তাহা খুব উচ্চদরের  
হাস্তরস হইতেই পারে না।

যে হাস্তরসের পরিধি বত বিস্তৃত তাহার মাধুর্য ও মৰ্বাদা ততই বেশী।

রূপণ প্রতিবেশীর নাম শুনিলে যখন কানে আঁচুল দিয়া বলি, 'হার হার, আজ বুঝি হাঁড়ি ফাটবে' তখন হাসির হল্লা পড়ে বটে কিন্তু সে হাসির মধ্যে স্বকটির অভাব, ব্যক্তির আলোচনাতেই তাহার পরিসমাপ্তি।

কাব্যবিশারদের 'বাহুরচিত্ত মিঠেকড়া' তাহার দৃষ্টান্তস্থল। কবির কবিতার প্যারডি করিলে দোষের কিছু নাই, কিন্তু কবিকে লইয়া টানাটানি কেন ?

অখ্যাতনামা কবির কবিতার প্যারডি কেহ লেখে না। আর খ্যাতনামা কবির খ্যাতি প্যারডির দ্বারা কমানো যায় না। 'ছুছুন্দরী বধ কাব্যের' কথা লোকে ভুলিয়া গিয়াছে কিন্তু 'মেঘনাদবধের' মহিমা এখনো অগ্নান। কাব্যবিশারদের 'মিঠেকড়া'রও সেই অবস্থা, যদিও 'কড়ি ও কোমল'র স্বয়ং এখনও বঙ্কর একগ্রাস্ত হইতে অন্তগ্রাস্ত পর্বস্ত ধ্বনিত হইতেছে।

তথাপি বলিতে হইবে 'ছুছুন্দরী বধের' হান্তরস মিঠেকড়ার ব্যক্তিবিশিষ্ট রসিকতা হইতে উচ্চতর।

জগদ্বন্ধু ভদ্র মধুসূদনের ছন্দ, উপমা, এবং শব্দগ্রন্থোগ লইয়াই লেখনী ধরিয়াছিলেন।

মধুসূদনের কাব্যে ছন্দ শব্দের ব্যবহার অল্পবিস্তর আছে একথা সত্য। কাজেই তিনি যখন লিখিলেন :

• অর্কস্মারকের তলে বিজ্ঞত গমনে  
( অন্তরীক্ষ অধের যথা কলম-সাহিত্য,  
স্বাস্ত্যগ ইবদগ গমে সনসনে )  
চতুস্পদ ছুছুন্দরী মর্মরিয়া পাতা  
অটছে একদা, পুচ্ছ পুস্প গুচ্ছ সম  
নড়িছে পশ্চাদ্ভাগে।—

তখন পাঠকমণ্ডলীর মধ্যে একটু হান্তরসের সঞ্চার অবশ্যই হইয়াছিল। কিন্তু কাব্যবিশারদের 'মিঠেকড়া'র কবিতার অপেক্ষা কবির প্রতিই আক্রোশ বেশী।

আর তোঁরা কে দেখতে বাবি  
ঠাকুরবাড়ীর মস্ত কবি।

হায়রে কপাল হায়রে অর্থ  
যার নাই তার সকল ব্যর্থ।

... ...

তোর বকুবকামি ফৌসফৌসানি  
তাও কবিত্বের ভাবমাথা।  
তাও ছাপালি গ্রন্থ হল  
নগদ মূল্য এক টাকা।

রবীন্দ্রনাথের কবিতার অভিনবত্ব তখন বঙ্গীয় পাঠকের মনোযোগ আকর্ষণ  
করিয়াছে, কাব্য-বিশারদের তাচা ভাল লাগিল না। তিনি লিখিলেন :

চুনোগলি হার মেনেছে  
মৌলিকতা দেখে।

এই প্যারডির সহিত জগদ্বন্ধু ভদ্রের ছুছুন্দরী বধের তফাত এই যে  
যাহারা মেঘনাদ পড়িয়াছেন তাঁহাদেরই একদল উহা পড়িয়া কৌতুক অহুভব  
করিবেন। মূল না পড়িলে তাহার রস উপলব্ধি করা যাইবে না। এই যে  
কৌতুক ইহা একপ্রকার সাহিত্যিক কৌতুক। কিন্তু ‘মিঠেকড়া’র কৌতুকে  
ঈর্ষাটাই বলবতী। তাহার উপভোগ করিবার জন্য নিম্নাপ্রিয়তাই যথেষ্ট।  
তাহার রস যাহাকে পরিতৃপ্তি দিবে তাহার ‘কড়ি ও কোমল’ পড়ার কোনো  
প্রয়োজন নাই।

বঙ্কিমের লোকরহস্তে হান্তরসের যে প্রচুর উপাদান সঞ্চিত আছে তাহা  
ছুই চারিটি স্থল ছাড়া অধিকাংশক্ষেত্রেই ব্যক্তিনিরপেক্ষ। তাহার আক্রমণের  
বিষয় জাতি ও সমাজ। লোকরহস্তের প্রথম সংস্করণের বিজ্ঞাপনে বঙ্কিমচন্দ্র  
লিখিয়াছিলেন :

“সামাজিক যে সকল দোষ, তাহাতে রহস্ত-লেখকের অধিকার সম্পূর্ণ।  
ব্যক্তিবিশেষের যে দোষ, তাহাতে রহস্তলেখকের কোন অধিকার নাই—  
কদাচিৎ অবস্থাবিশেষে অধিকার জন্মে; যথা, ভ্রাতৃ রাজপুত্রবধূর ভ্রাত্তিজনিত  
কার্যের প্রতি অথবা মূৰ্খ গ্রন্থকর্তার গ্রন্থের প্রতি, রহস্ত প্রযুক্ত। এ গ্রন্থের দে

সকল উদ্বেগ নহে। এ গ্রন্থে জ্ঞেয়বিশেষ বা সাধারণ মনুষ্য ব্যতীত ব্যক্তি বিশেষের প্রতি কোন ইঙ্গিত নাই।”

যদি বা থাকে তাহাও ব্যক্তি হইতে নৈব্যক্তিকে গিয়া পৌছিয়াছে।  
‘কোন স্পেশিয়ালের পত্র’ শীর্ষক প্রবন্ধে একটি অমুচ্ছেদ এইরূপ :

“সর উইলিয়ম জোন্স হইকে মক্ষমূলর পর্বন্ত প্রাচ্যবিৎ পণ্ডিতেরা বলেন যে, এদেশে সংস্কৃত নামে আর একটি ভাষা আছে। কিন্তু এদেশে আসিয়া কাহাকেও সংস্কৃত কহিতে বা লিখিতে দেখি নাই। স্তত্রাং এদেশে সংস্কৃত ভাষা থাকার বিষয়ে আমার বিশ্বাস নাই। বোধ হয় এটি সর উইলিয়ম জোন্স প্রভৃতির কারসাজি।”

প্রাচ্যদেশের সম্বন্ধে পাশ্চাত্য পণ্ডিতের এইরূপ গবেষণা নিতান্ত বিরল নহে। অতএব তাহা লইয়া রসিকতা করিলে তাহাকে ব্যক্তিগত আক্রমণ বলা চলে না।

রাজধানী “কালকাটা”র ব্যুৎপত্তিনির্ণয়ে স্পেশিয়াল যে পাণ্ডিত্য দেখাইয়াছেন তাহাতে অতি সহজে হান্তোদ্বেক হয়। স্পেশিয়ালের গবেষণা এইরূপ :

“রাজধানীর নাম ‘কালকাটা’ ( Calcutta ) ‘কাল’ এবং ‘কাটা’ এই দুইটি বাঙ্গালী শব্দে এই নামের উৎপত্তি। এই নগরীতে কাল কাটাইবার কোন কষ্ট নাই, ‘এই জন্তই ইহার নাম ‘কালকাটা’।”

পণ্ডিতমণ্ডল অমুখ্যক্তির ভ্রমাত্মক গবেষণার ইহা একটা type মাত্র। এ স্থলে কোতূকের মধ্য দিয়া মূর্খের পণ্ডিতমণ্ডলতাকে বিক্রপ করা হইয়াছে। এখানে অবশ্য বাঙ্গালী নিজেকে নিন্দাহত হইয়া নিন্দুকের প্রতি পুনরাঘাত করিতেছে। ব্যক্তির প্রতি ব্যক্তির বিদ্বেষ না হইলেও এখানে একটি বিশেষ জাতির সম্বন্ধে আর একটি বিশেষ জাতির মতামত ব্যক্ত করা হইয়াছে। স্তত্রাং নিতান্ত সংকীর্ণ না হইলেও এ রহস্যের পরিধি স্ববৃহৎ ও সমুদার নহে।

কিন্তু এই রসিকতাই আরও একটু নিম্নস্তরে নামিয়া আসিয়াছে যখন পূর্বোক্ত অমুচ্ছেদটির পাদটীকার বন্ধিত ব্যক্তির নামোল্লেখ করিয়াছেন। উক্ত অমুচ্ছেদের পাদটীকায় আছে :

“সাবধান, কেহ হাসিবেন না। মহামহোপাধ্যায় পণ্ডিত ডুগাল্ড স্টুয়ার্ট স্বার্থই এই মতাবলম্বী ছিলেন।”

রহস্য হিসাবে গুর একটু নামিয়া গেলেও বক্তৃত্ত্বের পক্ষ লইয়া এই কথা বলা যায় যে, তিনি যে বিষয়ে ইঙ্গিত করিয়াছেন বঙ্গদর্শনের সকল পাঠক তাহার মর্ম উদ্ঘাটন করিতে পারিবেন না—এই আশঙ্কা তাঁহার মনে বদ্ধমূল ছিল। তাই বাহা রহস্য অর্থাৎ গোপনীয়, তাহাকে ব্যক্ত করিয়া রহস্যের রহস্য নষ্ট করিতে বাধ্য হইয়াছেন।

অতি প্রকাশ দ্বারাই রহস্যের বিনাশ হয়। রহস্যকে যদি ব্যাখ্যা করিয়া জানাইতে হয় তবে তাহা রহস্যকারের পক্ষে পরম দুর্ভাগ্যের বিষয়। তাই কবি বড় দুঃখেই লিখিয়াছেন :

ইতরতাপশতানি যথেক্ষমা

বিতর তানি সহে চতুরানন।

অরসিকেশু রসস্ত নিবেদনম্

শিরসি মা লিখ, মা লিখ, মা লিখ।

পৃথিবীতে আর যতরকমের দুঃখ আছে তাহার সমস্তই ভোগ করিতে প্রস্তুত আছি, কিন্তু হে চতুরানন, অরসিকের নিকটে রস নিবেদন—এই দুঃখটি অদৃষ্টে লিখিও না।

উল্লিখিত স্পেশিয়ালের পক্ষে আর একটি মন্তব্যেরও ওইরূপ পাদটীকার দ্বারা ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। প্রবন্ধে আছে :

“বাক্সালিরা জীলোকদিগকে পরদানশীন করিয়া রাখে শুনা আছে। ইহা সত্য বটে তবে সর্বত্র নয়।”

ইহার পাদটীকায় বলা হইয়াছে :

“বাক্সালি জীলোকেরা কেহ কেহ অন্তঃপুর পরিত্যাগ করিয়া রাজপুত্রকে অভ্যর্থনা করিয়াছিল।”

এই প্রসঙ্গে প্রবন্ধের অন্তর্গত আর একটি ছত্র উল্লেখযোগ্য :

“যখন কোনো লাভের কথা না থাকে, তখন জীলোকদিগকে অন্তঃপুরে রাখা, লাভের সূচনা দেখিলেই বাহির করিয়া আনে।”

এই সকল উক্তির মধ্যে ইঙ্গিত আছে কিন্তু সে ইঙ্গিত অত্যন্ত সুস্পষ্ট

তাই ইহার রসে স্থলতা অনেকটা প্রকট হইয়া পড়িয়াছে। পাদটীকার দৃশ্যশাসন-রসিকতার বস্ত্র আকর্ষণ করিয়া সভ্যমধ্যে তাহার অপমান করিয়াছে।

বঙ্কিম অরসিক দেশবাসীকে স্মরণ করিয়া নিজেকে কতকটা স্থলভ করিয়াছেন সত্য, তথাপি তাঁহার স্ফুর্জিত মন তাহাতে সম্পূর্ণ সায় দেয় নাই। দৃশ্যশাসন বস্ত্র আকর্ষণ করিলেও বঙ্কিমের নারায়ণ রসত্রীকে চরম অপমান হইতে পরিজ্ঞাপ করিয়াছেন।

বাক্যলা সাহিত্যে ইহার বিপরীত দৃষ্টান্তের অভাব নাই। হেমচন্দ্রের ‘বাল্মীকি’ স্মরণ করুন :

বৈচে থাকে। মুখুন্ডের পো

খেললে ভালো চোটে।

তোমার খেলায় রাং রূপো হয়,

গোবরে শালুক কোটে ॥

\* \* \*

পুণ্য দিনে বিশেষ পোষ বাক্যলার মাঝে।

পর্দা খুলে কুলবালা সম্ভাষে ইংরাজে ॥

\* \*\* \*

খন্ড হে মুখুন্ডে ভায়া বলিহারি যাই।

বড় সাপুটা দরে সাত করিলে

খেতাব সি-আই-ই ॥

জগদানন্দ মুখোপাধ্যায়কে যৎপরোনাস্তি বলিয়াও যখন রসনাকণ্ঠীতি নিবারণিত হইল না তখন শেষ পর্যন্ত তাঁহার পত্নীর প্রতি সম্বোধন করিয়া বলা হইল :

এগিয়ে এসো বড় ঠাকুরণ

সাত পোয়াতির মা।

ভক্ত পাবেন তোমার তিনি

তাও কি জান না ॥ ইত্যাদি

বিষয় একই। কিন্তু লেখক দুইজন। বঙ্কিমের পক্ষে এত দূরে নামিয়া আসা অন্তর্ভব।



ব্যক্তিগত আক্রমণকে নিন্দা করিয়াও যে বক্সিম সর্বত্র সম্পূর্ণরূপে ব্যক্তি-নিরপেক্ষ হইতে পারেন নাই তাহার এক কারণ প্রথমেই উল্লেখ করিয়াছি,— পাঠকের বুদ্ধি সম্বন্ধে সংশয়। দ্বিতীয় কারণ এই যে, যে ব্যক্তি স্বীয় কর্মের দ্বারা সমস্ত সমাজকে পীড়িত, ক্ষতিগ্রস্ত অথবা উপহাসিত করে সে নিজেও নিন্দার পাত্র—ইহাই হইল বক্সিমের ধারণা। নিন্দা তাহার প্রাপ্য; তাহার প্রতি বিক্রম করিলে ব্যক্তিগত আক্রমণের পাপ বর্তায় না। তাহার মন্তক লক্ষ্য করিয়া যে বজ্র নিক্ষিপ্ত হয় তাহা শুধু তাহাকে দগ্ধ করিয়াই নির্বাণিত হয় না, তাহার কীৰ্ত্তিকে ভুজ্ব বিপৰ্য্যস্ত করিতে চায়। এই ভ্রষ্ট এক হিসাবে তাহা নৈৰ্ব্যক্তিক। ব্যক্তি সেখানে লক্ষ্য নয়, উপলক্ষমাত্র।

ব্যক্তিবিশেষের দোষে রহস্তলেখকের কোন অধিকার নাই বক্সিম তদ্বিশেষে সম্পূর্ণ সচেতন ছিলেন। অথচ সেই বক্সিমই বলিয়াছেন, ‘কদাচিত্ অবস্থাবিশেষে অধিকার জন্মে ইত্যাদি।’ বক্সিম মধ্যে মধ্যে সেই অধিকার গ্রহণ করিয়াছেন।

লোকরহস্তের বিজ্ঞাপনে যদিও এ কথা স্পষ্টতঃ লিখিত হইয়াছে যে, ‘এ গ্রন্থে শ্রেণীবিশেষ বা সাধারণ মনুষ্য ব্যতীত ব্যক্তিবিশেষের প্রতি কোন ইঙ্গিত নাই।’ তবু একথা সম্পূর্ণ মানিয়া লওয়া যায় না। পূর্বোক্ত দৃষ্টান্তগুলিই বক্সিমের এই উক্তি স্বীকার করিতে বাধ্য দেয়।

তবে ইহার মধ্যেও কথা আছে। লোকরহস্তের মধ্যে যে সমস্ত প্রবন্ধ আছে তাহার প্রত্যেকটিতেই রহস্তের বিষয় রহস্তেরই যোগ্য বটে। মধ্যে মধ্যে যে সংকীর্ণতাদোষ দৃষ্টিগোচর হয় তাহা রহস্তের মূল স্বরূপকে ব্যাহত করে না। ব্যক্তিগত ইঙ্গিত এবং নামোল্লেখ দুই চারিটি বাহা আছে, তাহা যদি সম্পূর্ণ ছাঁটয়া বাদ দেওয়া যায় তাহাতেও প্রধান বক্তব্যের কিছুমাত্র অভ্রাহ্মি হয় না।

‘ব্যাভ্রাচার্ঘ্য বৃহজ্জাকুল’ প্রবন্ধটির প্রধান লক্ষ্য কি ?

প্রধান লক্ষ্য সমগ্র মনুষ্য সমাজ। মানুষের স্বভাবসিদ্ধ ভীষা ঘেঁষ লোভ স্বার্থচিন্তা প্রভৃতি সর্বপ্রকার দীনতার বিরুদ্ধে লেখকের বিদ্রোহ। তিনি নীতি-নিপুণের আসনে বসিয়া মানুষকে নিন্দা করেন নাই, তীব্র বিদ্রূপে তাহাকে কণাহত করিয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন মানুষের পশুত্ব লেলিহণিষ্ণব রক্তনেত্র নখদন্ডসমাকুল বিকট ফুৎসিত দেহটাকে লইয়া মানুষেরই মনুষ্যত্বকে দিন দিন

সাহিত্য অপমানিত করিতেছে। সমালোচনার এই সার্বজনীনতা—ইহাই হইল হস্তরসের প্রাণ। কিন্তু ইহার মধ্যেও একটি পাদটীকা দেখুন।

প্রবন্ধান্তর্গত যে অঙ্কুশটির টীকা দেওয়া হইয়াছে প্রথমে সেইটি উদ্ধৃত করিতেছি :

“আমরা পূর্বাগর ভূমিমা আসিতেছি যে, মল্লেশ্বরী ক্ষুদ্রজীবী হইয়াও পর্বতাকার বিচিত্র গৃহ নির্মাণ করে। ঐরূপ পর্বতাকার গৃহে তাহারা বাস করে বটে, কিন্তু কখনও তাহাদিগকে ঐরূপ গৃহ নির্মাণ করিতে চক্ষে দেখি নাই। জ্ঞতরাং তাহারা যে ঐরূপ গৃহ স্বয়ং নির্মাণ করিয়া থাকে—ইহার প্রমাণাত্মক। আমার বোধ হয়, তাহারা যে সকল গৃহে বাস করে, তাহা প্রকৃত পর্বত বটে, স্বভাবের সৃষ্টি; তবে তাহা বহুগুণাবিশিষ্ট দেখিয়া বুদ্ধিজীবী মনুষ্যপত্ত তাহাতে আশ্রয় করিয়াছে।”

অনেকের গবেষণায় ঐরূপ গবস্ত থাকে, অথচ এই সমস্ত অসাধারণ উদ্ভাবনাই ওই সকল পণ্ডিতের অসাধারণত্ব প্রচার করিয়া থাকে। মাহুষের মধ্যে সাধারণই সংখ্যায় বেশী; তাহারা নূতন একটা কিছু দেখিলে বা শুনিলে কখনও বিশ্বাসে, কখনও ভক্তিতে, কখনও ভয়ে, কখনও বা উল্লাসে ক্ষিপ্ত হইয়া উঠে। সত্য মিথ্যা তলাইয়া দেখিবার অবকাশ পায় না।

বন্ধিম এইরূপ উদ্ভট কল্পনার বিরুদ্ধে তাঁহার পরিহাসের ছুরিকা চালনা করিয়াছেন। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে পাদটীকা থাকায় রসের পরিধি ক্ষুদ্রতর হইয়া গেল। পাদটীকাটি এইরূপ :

“পাঠকমহাশয়, বৃহন্নাভুলের ত্রায়শাত্রে ব্যুৎপত্তি দেখিয়া বিস্মিত হইবেন না! এইরূপ তর্কে মক্ষমূলর স্থির করিয়াছেন যে, প্রাচীন ভারতবর্ষীয়েরা লিখিতে জানিতেন না। এইরূপ তর্কে জেমস মিল স্থির করিয়াছেন যে, প্রাচীন ভারতবর্ষীয়েরা অসভ্য জাতি, এবং সংস্কৃত ভাষা অসভ্য ভাষা। বস্তুতঃ এই ব্যাঘ্র পণ্ডিতে এবং মনুষ্যপণ্ডিতে অধিক বৈলক্ষণ্য দেখা যায় না।”

পাঠক পাছে বুঝিতে না পারেন এই ভয়েই নিশ্চয় বন্ধিম টিপ্সনো দিয়াছেন, কিন্তু না দিলেই ভাল করিতেন। কোতুকে এ জিনিসের কোনো প্রয়োজনই নাই। বন্ধিম যে তাহা জানিতেন না এমন নয়। কিন্তু একজন বিদেশী শুধু রাজার জাত বলিয়াই যে আমাদের সম্বন্ধে যাহা ইচ্ছা বলিয়া বাইবে এবং

আমরা চম্ভ বুজিয়া পরম পরিতৃষ্টির সহিত তাহা হজম করিয়া বাইব, বন্ধিমের পক্ষে ইহা অসহনীয় ছিল। তাঁহার অন্তরের জালা তাই মধ্যে মধ্যে কোতুকের আবরণ ছিন্ন করিয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে।

ব্যক্তিগত আক্রমণ বন্ধিমের প্রকৃতিবিরুদ্ধ। যেখানে বিরুদ্ধ সমালোচনার কথা, সেখানেও তাঁহার ভাষা কখনও সৌজন্য ও সুরচির মাত্রা তিলমাত্র অতিক্রম করে নাই।

রবীন্দ্রনাথ তখন মাত্র তেইশ বৎসরের যুবক। সে সময়ে হিন্দুধর্মের আদর্শ লইয়া দেশের মধ্যে খুব কথা-কাটাকাটি চলিতেছিল। বন্ধিমচন্দ্রও সেই তর্কবিতর্কে বিজড়িত ছিলেন। ঘটনাক্রমে যুবক রবীন্দ্রনাথ তাঁহার প্রতিপক্ষ হইয়া পড়েন। নবীন প্রবীণের এই লেখনীসংগ্রাম তদানীন্তন সাহিত্যসমাজে আলোড়নের সৃষ্টি করিয়াছিল।

বন্ধিম-রবীন্দ্রনাথের এই বিরোধ বেশ কিছুদিন চলিয়াছিল। সে সময়কার ‘ভারতী’ ও ‘প্রচার’ পত্রিকায় তাহার নিদর্শন আছে। কিন্তু এই বিরোধে পরস্পরের মত এবং যুক্তি সম্পর্কে যতই কঠিন আলোচনা হউক না কেন, লেখকের প্রতি কোনোপক্ষই কোনোদিন অসম্মান দেখান নাই। এই তর্কযুদ্ধের সময়ে লেখা রবীন্দ্রনাথের একটি প্রবন্ধ হইতে কিয়দংশ উদ্ধৃত করিয়া দেখাইতেছি। তাহা হইতেই বুঝা বাইবে, তাঁহাদের যুদ্ধের ধারাটা ছিল কি রকম। এ যেন তরঙ্গীসেনের যুদ্ধযাত্রা—রামনামের নামাবলী গায় দিয়া বামের বিরুদ্ধে অস্ত্রধারণ।

“আমি বন্ধিমবাবুর সহিত মুখোমুখী উত্তর প্রত্যুত্তর করিবার যোগ্য নহি, তিনিই আমার স্পর্ধা বাড়াইয়াছেন। তবে বন্ধিমবাবুর হস্ত হইতে বজ্রাঘাত পাইবার স্তম্ভ ও গর্ব অস্তভব করিবার জগ্গই আমি লিগি নাই, বিষয়টি অত্যন্ত গুরুতর বলিয়া আমার জ্ঞান হইয়াছিল তাই আমার কর্তব্য সাধন করিয়াছি। নহিলে সাধ করিয়া বন্ধিমবাবুর বিরুদ্ধে দাঁড়াইতে আমার প্রবৃত্তি হয় না, ভরসাও হয় না।”

বন্ধিমবাবুর উত্তর প্রত্যুত্তরও অস্তরূপ ছিল। তবু বোধ হয় উভয়ের মনে একটু দাগ পড়িয়াছিল। কিন্তু সে দাগটি বন্ধিম স্বহস্তেই মুছিয়া ফেলিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথ জীবনস্বতিতে লিখিয়াছেন :

“এই বিরোধের অবসানে বন্ধিমবাবু আমাকে :বে একখানি পত্র লিখিয়া-  
ছিলেন আমার দুর্ভাগ্যক্রমে তাহা হারাইয়া গিয়াছে। যদি থাকিত তবে  
পাঠকেরা দেখিতে পাইতেন বন্ধিমবাবু কেমন সম্পূর্ণ ক্রমার সাহিত্য এই বিরোধের  
কাটাটুকু উৎপাটন করিয়া ফেলিয়াছেন।”

হাস্তরসের প্রসঙ্গে এই কথা উঠাইবার উদ্দেশ্য শুধু এই যে ব্যক্তিগত  
আক্রমণ বন্ধিমের প্রকৃতিবিরুদ্ধ ছিল। ব্যক্তির প্রতি কটাক্ষে শুধু হাস্তরসের  
রসছানি হয় বলিয়াই তাহা খারাপ তাহা নহে, তাহাতে করিয়া সাহিত্য-  
মাত্রেরই কোলীভ্র নষ্ট হয়, তাহার আভিজাত্য লোপ পায়। বৃহত্তর মধ্যে  
বাহার আনন্দ উপলব্ধি করিয়াছেন, তাহারাই এই ক্ষুদ্রতা হইতে দূরে না থাকিয়া  
পারেন না।

রবীন্দ্রনাথের কথাই ধরা যাক। তাহার রচিত ‘হিং টিং ছট’ স্মরণ করুন।

স্বপ্নকথা শুনি মুখ গম্ভীর করিয়া  
কহিল গোড়ীয় সাধু প্রহর ধরিয়া,—  
নিভাস্ত স্রল অর্থ অতি পরিষ্কার  
বহ পুরাতন ভাব, নব আবিষ্কার ;  
দ্রোণকের ত্রিনয়ন ত্রিকাল ত্রিগুণ  
শক্তিভেদে ব্যক্তিভেদে দ্বিগুণ বিগুণ।  
বিবর্তন আবর্তন সংবর্তন আদি  
জীবশক্তি শিবশক্তি করে বিসম্বাদী।  
আকর্ষণ বিকর্ষণ পুরুষ প্রকৃতি  
আগব চৌকবলে আকৃতি বিকৃতি।  
কুশাগ্রে প্রবহমান জীবাত্ম বিদ্যুৎ  
ধারণা পরমাশক্তি সেবায় উদ্ভূত।  
ত্রয়ো শক্তি ত্রিশ্রুপে প্রপঞ্চে প্রকট  
সংক্ষেপে বলিতে গেলে—হিং টিং ছট।

অনেকে মনে করেন চন্দ্রনাথ বসুকে লক্ষ্য করিয়া কবিতাটি লেখা হইয়াছিল  
কিন্তু রবীন্দ্রনাথ তাহা অস্বীকার করিয়াছেন। বস্তুতঃ চন্দ্রনাথ বসুর সহিত  
তাঁহার যে পরিমাণ মসীযুক্ত হইয়াছিল তাহাতে আর তাঁহাকে প্রচ্ছন্নভাবে

আক্রমণ করিবার কোনো প্রয়োজনই ছিল না। তবে এ কথা খুবই সত্য যে, তখন হিন্দুসমাজের পক্ষ লইয়া বাহায়া লেখনী ধারণ করিয়াছিলেন তাঁহাদের অধৌক্তিক মতবাদের সাড়স্বর ব্যর্থতা হইতেই এই কবিতার উদ্ভব। তর্ক যখন যুক্তি মানে না, তখন হয় মারামারি করিতে হয় আর নয়, তো চূপ করিয়া বাইতে হয়। রবীন্দ্রনাথ অবশেষে এই দুটোর কোনোটিই করেন নাই। তিনি বিদ্রূপের বজ্রশেল ছানিলেন। তাহার দাঙ অযুক্তিমাত্রকেই দধ্ব করিল। অমূকের গোঁড়ামি বলিয়া নয়, গোঁড়ামিমাত্রই তাহার লক্ষ্য।

তথাপি যে ব্যক্তিগত আক্রমণ বলিয়া লোকে ধারণা করিল তাহার কারণ বোধ হয় এই যে, লোকে তাহা মনে করিতে পারিলেই মজা পায়।

চরিত্র আঁকিবার ক্ষমতা বাহার আছে তিনি এমন চরিত্র অতি সহজেই আঁকিয়া থাকেন যে চরিত্রকে আমাদের অতি পরিচিত মনে হয়। লেখকের পর্যবেক্ষণ ও প্রকাশের উপরই পেরুপ চিত্রাঙ্কন নির্ভর করে।

‘ধর্মপ্রচার’ শীর্ষক রবীন্দ্রনাথের আর একটি কবিতা এস্থলে উল্লেখযোগ্য মনে করি।

এই কবিতায় বলা হইয়াছে যে, ইহার বর্ণিত ঘটনা সংবাদপত্রে প্রকাশিত হইয়াছিল। বন্ধিমের মত রবীন্দ্রনাথকেও কৈফিয়ত দিতে হইয়াছে। কৈফিয়তের কারণ পূর্বে বন্ধিম প্রসঙ্গে বাহা বলিয়াছি এখানেও অনেকটা তাই।

এই কবিতায় হিন্দুর হিন্দুয়ানি এবং বাঙ্গালীর বীরত্বের প্রতি বিদ্রূপ করা হইয়াছে। বলা বাহুল্য কোনো জাতির ধর্মবিধানের উপর রবীন্দ্রনাথের পক্ষে কটাক্ষ করা অসম্ভব। কিন্তু ধর্মের নামে যেখানে অবিচার করা হয় সেখানে তিনি স্থির থাকিতে পারেন না। গোঁড়ামিমাত্রকেই তিনি ঘৃণা করিয়া গিয়াছেন।

দুর্বলতার প্রতি তাঁহার করুণা থাকিলেও অক্ষমের ‘বীরত্ব’ তাঁহার পক্ষে গ্লানসহ ছিল। ‘ধর্মপ্রচার’ কবিতায় আছে সেই ‘বীরত্বের’ প্রতি বিধোকার।

দেশের লোককে তাঁহার ভয় ছিল, তিনি জানিতেন মনুষ্যজাতির পতি তাঁহার যে ঈজিত, দেশের লোক তাহাকে সুবিধামত হিন্দুজাতির নামে লাগাইয়া লইতে পারে। বাহা নিন্দাই তাহা সকলের ক্ষেত্রেই নিন্দাই। হিন্দুর ক্ষেত্রে যদি হিন্দুধর্মের বালাই লটয়। পাদরি খুন করে তাহা হিন্দুর পক্ষে গৌরবের

নয়। তিনি বিজ্ঞপের বাণ হানিয়া তাহাই আমাদের মনে দাগিয়া দিতে চাহিয়াছিলেন।

কবিতার বর্ণিত ঘটনাটি গত্য না হইলেও কোনো ক্ষতি হইত না। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ এমনতর কল্পণ ঘটনা কল্পনাও করিতে পারেন না। দ্বিতীয়তঃ দেশবাসীর তুল বোঝার আশঙ্কা তো আছেই। ওই কবিতার কিয়দংশ উদ্ধৃত করিতেছি :

ওই শোনো ভাই বিত্ত  
পথে শুনি 'জয় বিত্ত'।  
কেমনে এ নাম করিব সহ  
আমরা আশিষ।  
ওঠো ওঠো ভাই আগো  
মনে মনে খুব রাগো।  
আর্থ শাস্ত্র উদ্ধার করি  
কোমর বাঁধিয়া লাগো।

তাহার পর বাঙ্গালীবীর কেমন করিয়া পাজি বেটার পা মাড়াইয়া, তাহাকে গালি দিয়া, দুয়ো দিয়া, টুপি কাড়িয়া লইবেন, তাহা সবিস্তারে বর্ণনা করা হইয়াছে। . পাজি যদি তাহাতেও অবিচলিত থাকে,

কিছু না বলিলে পড়িব তখন  
বিশ পঁচিশ বাঙ্গালী।

এই 'বাঙ্গালী' হইতেই বুঝিতে পারি যে এ কবিতার মূলে বেদনা থাকিলেও বিদ্বেষ নাই। সমস্ত বাঙ্গালী জাতির দীনতা দুর্বলতা তাঁহাকে ব্যথিত করিয়াছে। সংকীর্ণ সাম্প্রদায়িক মনোবৃত্তি হইতে এই ধরনের ব্যঙ্গ কবিতার উদ্ভব তাঁহার হাত দিয়া হয় নাই।

'পরশুরামের' রচিত চরিত্রগুলির কথা এই প্রসঙ্গে ভাবিয়া দেখুন। তাহাদের কোনটিকে আমরা জানি না? প্রত্যেকটিই তো আমাদের পরিচিত।

ব্যঙ্গের মধ্যেও যদি বিমুগ্ধ থাকে তো সে নৈর্ব্যক্তিকতায়। ব্যক্তিকে অতিক্রম করিতে পারিলে তবেই হাস্যরস নির্মল হইয়া উঠে।

দ্বিঃ টিং ছটের অঙ্করূপ আর একটি ব্যঙ্গ কবিতার কিয়দংশ উদ্ধৃত করিয়া দেখাইতেছি। কবিতার নাম 'বুঝিয়ে বলা', লেখক স্বকুমার রায়।

“বলছিলাম কি বস্তুশিও নৃশ্বর হতে স্থলেতে,  
অর্থাৎ কিনা লাগছে ঠেলা পঞ্চভূতের মূলেতে,—  
গোড়ায় তবে দেখতে হবে কোথেকে আর কি ক'রে,  
রস জন্মে এই প্রশংসায় বিখ্যতরুর শিকড়ে।  
অর্থাৎ কিনা, এই মনে করু রোদ পড়েছে ঘাসেতে,  
এই মনে করু, চাঁদের আলো পড়ল তারি পাশেতে।

স্বকুমার রায় মহাশয়ের সৌভাগ্যক্রমে তাঁহার সহিত কাহারও তর্কযুদ্ধ হয় নাই, হইলে লোকে মনে করিত স্বকুমারবাবু নিশ্চয় তাঁহাকেই ইঙ্গিত করিয়াছেন। অবশ্য এই ধরণের সন্দেহ লেখকের কৃতিত্বই প্রদর্শন করিয়া থাকে।

## রবীন্দ্রসাহিত্যে হাস্যরস

“তার (রবীন্দ্রনাথের) ব্যঙ্গাত্মক রচনাগুলির মধ্যে অন্যতম গ্রন্থ শেষের কবিতা।” ইহা অতি আধুনিক সমাজকে বিদ্রূপ করে লেখা। wit ও humour বইখানির মধ্যে সমভাবে আছে।” রবীন্দ্র সাহিত্যের হাস্যরসের আলোচনা প্রসঙ্গে জনৈক লেখক এই মন্তব্য কবিয়াছেন। উক্ত লেখক রবীন্দ্রনাথের অল্প বয়সের লেখা ব্যঙ্গ কবিতার প্রশংসা করিতে গিয়া যে কবিতাটির উল্লেখ করিয়াছেন “সেটি হচ্ছে তাঁর ‘পরকালের সাধ’।

এবার মরে সাহেব হব মা,

এবার মরে সাহেব হব।

রাঙা চুলে ছাট বসিয়ে মা,

গোড়া নেটীভ নাম বুচাব।

সাদা হাতে হাত দিয়ে মা,

বাগানে বেড়াতে যাব,

আর কালো মুখ দেখলে পরে

ব্র্যাকি বলে মুখ ফিরাব।”<sup>১</sup>

লেখক যে পুস্তক হইতে গানটি উদ্ধৃত কবিয়াছেন বলিয়া অনুমান করিলাম তাহার ১১৩ পৃষ্ঠা খুলিয়া দেখিলাম, স্থানে স্থানে পাঠ মিলিতেছে না।<sup>২</sup> অবশ্য তাহাতে গুরুতর ক্ষতি হয় নাই, কেন না এই ব্যঙ্গ-কবিতাটি রবীন্দ্রনাথ লিখেন নাই। প্রমাণ, পাশ্চাত্য ভ্রমণের ভূমিকা :

“আমার বিলাতের চিঠিতে ‘এবার মরে সাহেব হব’ গানটি উদ্ধৃত করেছিলাম। আমার মেহতাজন বন্ধু শ্রীযুক্ত চাক বন্দ্যোপাধ্যায় বঙ্গ-সাহিত্যে হাস্যরসেব দৃষ্টান্তস্বরূপ ঐ গানটি আমার রচনা বলে প্রচার করেছেন। তাতে অনামা রচয়িতার মান বেঁচে গেছে, কিন্তু আমার বাঁচে নি।

১. শ্রীপ্রিয়লাল দাস, ‘বাংলা সাহিত্যে হাস্যরস’ উদয়চল, জা ৭, ১৩৪৮

২. চাক বন্দ্যোপাধ্যায় র, ‘দ্বিতীয় উনবিংশ শতাব্দীর বঙ্গসাহিত্যে হাস্যরস’



আমার বিশ্বাস যথোচিত গবেষণা করলে আমার লেখা থেকে ওর চেয়ে ভালো দৃষ্টান্ত পাওয়া যেতেও পারে।” ১

আমাদের বিশ্বাস গবেষণা কিছু অল্প করিলেও দৃষ্টান্তের অভাব ঘটিবে না। কিন্তু সে কথা অবাস্তব। সাহিত্যে হাশুরস বলিতে কি বুঝায় তাহার সংজ্ঞা নির্দেশ না করিয়া সমালোচকের মন্তব্য তুলিবার কারণ এই যে, স্বত্র অপেক্ষা দৃষ্টান্ত বুঝিবার পক্ষে সহজ।

কিন্তু আপাতদৃষ্টিতে যাহা সহজ বলিয়া মনে করা যায় একটু তলাইয়া দেখিতে গেলে তাহাই আবার সর্বাপেক্ষা কঠিন বোধ হয়। স্বত্রের পথ সূক্ষ্ম। দৃষ্টান্তের পথ অদৃষ্টের মতই অনির্দিষ্ট। সমালোচকের ব্যক্তিগত রুচি ও বুদ্ধির উপরই তাহা নির্ভর করে। আর সেই রুচি ও বুদ্ধির দিক দিয়া সমালোচকদের মধ্যে এক্য কদাচিৎ দেখা যায়।

বাস্তবিক রচনার নিদর্শনস্বরূপে একজন নাম করিলেন ‘শেষের কবিতা’র। আবার আর একজন বলিতেছেন :

“তাঁহার ( রবীন্দ্রনাথের ) রচনায় হাশুরস প্রায় কোনো স্থানেই উচ্চাঙ্গের হয় নাই।” হাশুরসের দিক দিয়া রবীন্দ্রনাথের “প্রতিভার সক্ষীর্ণতা” প্রমাণ করিতে গিয়া লেখক ‘চিরকুমার সভা’র বিস্তৃত বিশ্লেষণ করিয়াছেন। সেই বিশ্লেষণের ফল এইরূপ :

“তাঁহাকে ( পূর্ণকে ) লইয়া বিপিন, শ্রীশ ও রসিক দাদা অনেক মজা করিয়াছে, কিন্তু এই রসিকতাব কোনো বৈশিষ্ট্য নাই।”

“যে চিরকুমারদের ব্রত ভঙ্গ করিবার জন্য রমণীর দরকার হয় না, শুধু জীলোকের গানের খাতা বা রুমাল হইলেই চলে, তাহাদের পরাজয়ে যে হাশুরসের সঞ্চার হয় তাহা উচ্চাঙ্গের নহে।”

“শ্রীশ ও বিপিন বিবাহ করিতে রাজী হইলেও রসিকদাদা তাহাদের মনের কথা বুঝিয়াও বুঝিতেছেন না। ইহাতে যে হাশুরস আছে তাহা খুবই অপকৃষ্ট।”

“নাটকের অন্তান্ত যে সব পাত্র-পাত্রী আছে তাহাদের কথাবার্তা ও ব্যবহারে কোন উচ্চাঙ্গের রসিকতা নাই।”

১. চাক বন্দোপাধায় মহাশয় পরে ভ্রম স্বীকার ও সংশোধন করিয়াছেন।

“অক্ষয়, পুরবালা, শৈলবালা, নৃশবালা ও নীরবালা ইহাদের মধ্যে কথা কাটাকাটি আছে প্রচুর, কিন্তু কথার মারপ্যাচ ছাড়া আর বিশেষ কিছুই নাই।”

“বিবাহপ্রার্থীদের ( দারুকেধর ও যুত্যাঙ্গর ) মুখতার কোন মাধুর্য নাই।”

“তাঁহার ( চন্দ্রবাবু ) চরিত্রও শ্রেষ্ঠ কবিতা চরিত্রের সঙ্গে এক আসন পাইতে পারে না।”

এই তো গেল চিরকুমারসভার বিশ্লেষণেব ফল। অন্ত্যস্ত ব্যঙ্গ-রচনা সঙ্ক্ষেপে সমালোচকের মতামত কয়েকটি সংক্ষেপে উদ্ধৃত করি :

“বৈকুণ্ঠের খাতা” প্রহসনের বৈকুণ্ঠ ও অবিনাশের চবিত্ত্রেও এই ব্যাপকতার অভাব দেখিতে পাওয়া যায়। বৈকুণ্ঠের বাতিক লেখা, অবিনাশের বাতিক বাগান করা, দ্বিতীয় বাতিক মনোরমার জগৎ প্রেম। এই সকল বাতিকের ক্ষেত্র সঙ্কীর্ণ। শুধু অবিনাশের দ্বী-বাতিকের প্রতিক্রিয়া একটু স্বদ্রুতগামী হইয়াছিল ; তাহার ফলে বৈকুণ্ঠ ও তাহার মেয়েকে প্রায় ঘরছাড়া হইতে হইয়াছিল। কিন্তু ইহারও কোন সত্যকার মূল ছিল না এবং ইহার মধ্যে হাস্যরসও নাই।”

‘গোড়ায় গলদ’ সঙ্ক্ষেপে :

“এই প্রহসনের মূল উপজীব্য চবিত্ত্র সৃষ্টি নহে, ঘটনার সমাবেশ। গোড়াতেই বলিয়া রাখা উচিত যে এই শ্রেণীর গল্প বা নাটক কখনও শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের আসন পাইতে পারে না।”

“প্রহসনের মধ্যে ঘটনার যে সম্মিলন হইয়াছে তাহাতেও আঁটের মহিমা কিছুই নাই।”

‘ব্যঙ্গ-কৌতুক’ ও ‘হাস্য-কৌতুক’ সঙ্ক্ষেপে :

“ইহার কোনটার মধ্যেই উচ্চাঙ্গের কমেডি নাই।”

মোট কথা :

রবীন্দ্রনাথ যেন শুধু কথার মারপ্যাচ লইয়াই ব্যস্ত থাকেন। ইহাতে হাস্যরসের সৃষ্টি হয় বটে কিন্তু তাহা অপকৃষ্ট হাস্যরস।

তাহা হইলে দেখা গেল ‘শেষের কবিতা’ও ব্যঙ্গাত্মক রচনার বিশিষ্ট উদাহরণ, আবার ‘চিরকুমার সভা’, ‘গোড়ায় গলদ’, ‘ব্যঙ্গ-কৌতুক’ প্রভৃতিও

উৎকৃষ্ট হান্তরসবর্জিত। দ্বিতীয় সমালোচকের মতে উৎকৃষ্ট হান্তরস কথার মারপ্যাচের মধ্যে নিবদ্ধ থাকে না। এ কথা অস্বীকার্য নয়। কিন্তু রবীন্দ্রসাহিত্যের ক্ষীরসমুদ্রে যে অজস্র রসনির্ঝরিণীর সম্মিলন ঘটিয়াছে কথার কল্লোলে তাহাদের মাধুর্য বুদ্ধি পায় নাই একথা কেমন করিয়া বলি? কথা ছাড়া রবীন্দ্রসাহিত্যে আর কিছু আছে কিনা সে কথা পরে হইবে, কিন্তু শুধু কথাই যদি ধরি সেও তো কথার কথা হইবে না। কবিওয়ারীরা কথার খেলা খেলিয়াছেন, দান্ত রায় কথার খেলা খেলিয়াছেন আর সেই সঙ্গে রবীন্দ্রনাথও কথার খেলা খেলিয়াছেন বলিয়া বাতিল করিয়া দিলে চলিবে কেন?

সমালোচক বলিয়াছেন: “সাধারণতঃ গীতিকাব্য রচয়িতাদের রচনায় হান্তরসের অবতারণা করা হয় না। গীতিকাব্যেব সৃষ্টি হয় ভাবের গভীরতা হইতে। যখন কোন কবি কোন ভাবে নিভোর হইয়া অশ্রু সকলপ্রকার বিষয় হইতে দূরে স্বপ্নলোকে গমন করেন, তখনই তিনি গীতিকাব্য লিখিতে পারেন। তাঁহার অল্পভূতি যত গভীর ও তীব্র হইবে, তাঁহার কবিতাও তত উৎকৃষ্ট হইবে। হান্তরসিকের মাপকাঠি সাধারণ বুদ্ধি; তিনি সাধারণ বুদ্ধি দিয়া বিচার করিয়া দেখেন কোন জিনিস ঔচিত্যের সীমায় আসিয়া পৌছিল বা সীমা ছাড়াইয়া গেল। তাঁহার কারবার অসামঞ্জস্য পরম্পর-বিরোধিতা বা কোন কিছুর আতিশয্য লইয়া।...কবি থাকেন স্বপ্নের রাজ্যে যেখানে সাধারণ জীবনের নিয়ম খাটে না, রসিক থাকেন সর্বদা সজাগ কোথায় সাধারণ আইনের লঙ্ঘন করিয়া অসামঞ্জস্যের সৃষ্টি হইল। কাজেই গীতিকবিতার সঙ্গে রসিকতাব বিরোধিতা আছে।”

রবীন্দ্রনাথের “রচনায় হান্তরস প্রায় কোন স্থানেই” যে “উচ্চাঙ্গের হয় নাই” সমালোচক মহাশয়ের মতে রবীন্দ্রনাথের গীতিকবিতা তাহার কাবণ হইতে পারে।

ভাষায় শব্দ ও বাক্যের ব্যবহার দেখিয়া বৈয়াকরণ ব্যাকরণ রচনা করেন। কালক্রমে সে ব্যবহার পরিবর্তিত হইলে নূতন বৈয়াকরণকে নবতর সূত্র সংযোজন করিতে হয়। প্রচলিত ছন্দের প্রকৃতি পর্যবেক্ষণ করিয়া যে ছন্দঃশাস্ত্র এক যুগে রচনা করা হয় কালান্তরে নূতন কবি জন্মগ্রহণ করিয়া তাহা অসম্পূর্ণ প্রমাণ করেন। শক্তি যাহাদের অধিক তাঁহারা বিধানের

দাঁসড় করেন না, বিধান তাঁহাদের অঙ্গগমন করে। অসামান্য প্রতিভা সাধারণের পথ অতিক্রম করে বলিয়াই তাহা অসামান্য। এমন একদিন ছিল যখন আধুনিক ভাষায় মিল না দিলে কবিতা হইত না। যেদিন অমিল কবিতা দেখা দিল লোকে তাহাকে কবিতা বলিবে কি না ভাবিয়া পাইল না। এখন আবার গল্পকবিতা কবিতা কি না তাহাই চিন্তার বিষয় হইয়াছে, যেহেতু কাব্যশাস্ত্রে গল্প কবিতার বিধান নাই।

সৃষ্টি করিবার ক্ষমতা যাচার আছে সে সৃষ্টি করে—সেই ক্ষমতা যাচার অসাধারণ তাহার সৃষ্টির মধ্যে অসাধারণত্ব থাকিলে বিশ্বয় উদ্ভিক্ত হওয়া স্বাভাবিক, কিন্তু পূর্বে এরূপ ঘটে নাই বলিয়া তাহার সৃষ্টি যে সৃষ্টি নয় এরূপ প্রমাণ করিতে যাওয়ায় বিপদ আছে। “সাধারণতঃ গীতিকাব্য রচয়িতাদের রচনায় হস্তরসের অবতারণা করা হয় না।” রবীন্দ্রনাথকে “সাধারণতঃ”—র দলের ফেলিবার জন্য বন্ধপরিকর না হইলে হৃৎপিঠরূপে দেখা যাইত তাঁহার রচনায় হস্তরস প্রচুরপরিমাণে বিস্তারিত। গিরিক কবি যদি শব্দতত্ত্ব অল্পসন্ধান করিবার শক্তি রাখেন, জমিদারি তদারকে অপটু না হন, স্বজাতির উন্নতিবিধানে মনোযোগ দেন, সর্বোপরি ইঙ্গুলমাস্টারিও করিতে পারেন তবে হস্তরসিক হইতে বাধা কোথায়? দেশী বিলাতী এমন কোনো শাস্ত্র আছে কি যেখানে গীতিকবিতা রচনা এবং ইঙ্গুলমাস্টারির মধ্যে অঙ্গান্বী সম্পর্কের কল্পনা আছে?

‘চিরকুমার সভা’র দিপিনেব মুখে কবির এই উক্তিটি স্বরণযোগ্য : “সংসারের শ্রেষ্ঠ জিনিসমাত্রই নিজের নিয়ম নিজে সৃষ্টি করে; ক্ষমতামালী লেখক নিজের নিয়মে চলে, শ্রেষ্ঠ কাব্য সমালোচকের নিয়ম মানে না।”

রবীন্দ্রনাথের হস্তরস শুধু শব্দাশ্রয়ী ইহা যদি স্বীকার করিয়াও লই, তথাপি বলিতে হইবে তাহার শব্দালংকার ভাষালক্ষীর অঙ্গে এমন পরিপাটিক্রমে সন্নিবেশিত হইয়াছে যে তাহার অলংকৃতিটাকে পৃথক্ করিয়া দেখা যায় না। অঙ্গ ও অলঙ্কারে মিলিয়া যে একটি অখণ্ড সৌন্দর্য কুটিয়া উঠিয়াছে তাহাকে স্বতন্ত্রভাবে দেখিবার উপায় নাই। শব্দ কোথাও সঞ্চেদ স্বীয় সভা প্রচার করে না।

শৈল। মুখ্জ্যোমশায়, এইবার তোমার ছোট দুটি শালীকে রক্ষা কর।

অক্ষয়। যদি অরক্ষণীয় হয়ে থাকেন তো আমি আছি।

... ..

নৃপ। আঃ কি বর বর করছিল। দেখ তো ভাই মেজদ্বিদি।

অক্ষয়। ওকে ওই জন্তাই তো বর্বরা নাম দিয়েছি। অগ্নি বর্ববে,  
ভগবান তোমাদের কটি সহোদর। ক এই একটি অক্ষয় বর দিয়ে রেখেছেন, তবু  
তৃপ্তি নেই ?

... ..

বনমালী। কুমারটুলির নীলমাধব চৌধুরীমশায়ের দুটি পদ্মমাহন্দরী কণ্ঠা  
আছে। তাঁদের বিবাহযোগ্য বয়স হয়েছে।

শ্রীশ। হয়েছে তো হয়েছে, আমাদের সঙ্গে তার সম্বন্ধটা কী ?

বনমালী। সম্বন্ধ তো আপনারা একটু মনোযোগ করলেই হতে পারে।  
সে আর শক্ত কী ? আমি সমস্তই ঠিক করে দেব।

বিপিন। আপনার এত দয়া অপাত্রে অপব্যয় করছেন।

বনমালী। অপাত্র। বিলক্ষণ। আপনাদের মতো সংপাত্র পাব  
কোথায় ? আপনাদের বিনয়গুণে আরো মুগ্ধ হলেম।

শ্রীশ। এই মুগ্ধভাব যদি রাখতে চান তাহলে এই বেলা সরে পড়ুন।  
বিনয়গুণে অধিক টান নয় না।

... ..

শৈল। আমরা তোমার সব শালীরা মিলে তোমাকে শালীবাহন রাজা  
খেতাব দেব।

... ..

পুরবালা। তুমি আর তোমার মুখ্জ্যোমশায়ে মিলে কদিন ধরে যে রকম  
পরামর্শ চলছে একটা কী কাণ্ড হবেই।

অক্ষয়। কিছুকিছু কাণ্ড তো আজ হয়ে গেল।

রসিক। লঙ্কাকাণ্ডের আয়োজনও হচ্ছে। চিরকুমার সভার স্বর্ণলঙ্কার  
আগুন লাগাতে চলেছি।

... ..

শৈল। আমি যে সভ্য হব।

পুরবালা। কী বলিস তার ঠিক নেই। মেয়েমানুষ আবার সভ্য হবে কী?

শৈল। আজকাল মেয়েরাও যে সভ্য হয়ে উঠেছে।

... ..

রসিক। কোপো যত্র জ্রুটি রচনা।

শৈল। রসিকদাদা তুমি তো দিবিয় শ্লোক আউড়ে চলেছ—কোপ জিনিসটা কী, তা মুখ্যোমশায় টের পাবেন।

রসিক। আরে ভাই বদল করতে রাজি আছি। মুখ্যোমশায় যদি শ্লোক আওড়াতেন আর আমার উপরেই যদি কোপ পড়ত তাহলে এই পোড়া কপালকে সোনা দিয়ে বাঁধিয়ে রাখতুম।

... ..

অক্ষয়। আরে দিদির হস্ত তো জোগাড় করেইছি, নইলে পাণিগ্রহণ কী জ্ঞা?

... ..

অক্ষয়। মশায় ভয় পাবেন না এবং এমন জ্রুটি করে আমাকেও ভয় দেখাবেন না—আমি অভূতপূর্ব নই, এমন কী আমি আপনাদেরই ভূতপূর্ব।

পূর্ণ। মশায়, অভূতপূর্বর চেয়ে ভূতপূর্বকেই বেশি ভয় হয়।

অক্ষয়। ... সংসারে ভূতের ভয়টাই প্রচলিত। নিজে যে ব্যক্তি ভূত অথ লোকের জীবনগণ্ডোগটা তার কাছে বাহুল্যীয় হতে পারেই না। এই মনে কবে মানুষ ভূতকে ভয়ংকর কল্পনা করে। অতএব সভাপতি মশায় চিরকুমার সভার ভূতটিকে সভা থেকে ছাড়াবেন না...।

... ..

পুরবালা। অবাক করলি। লজ্জা করছে না?

শৈল। দিদি লজ্জা যে স্বালোকের ভূষণ—পুরুষের বেশ-ধরতে গেলেই সেটা পরিত্যাগ করতে হয়।

... ..

পুরবাল। এই বেশে তুই কুমার সভার সভা হতে যাচ্ছিস ?

শৈল। অন্য বেশে হতে গেলে যে ব্যাকরণের দোষ হয় দিদি। কী বল রসিক দাদা !

রসিক। তা তো বটেই ব্যাকরণ বাঁচিয়ে তো চলতেই হবে। ভগবান পাণিনি বোপদেব এঁরা কী জন্তু জন্মগ্রহণ করেছিলেন ? কিন্তু তাই শ্রীমতী শৈলবালার উপর চাপকান প্রত্যয় করলেই কি ব্যাকরণ রক্ষে হয় ?

অক্ষয়। নতুন মুঞ্চবোধে তাই লেখে। আমি লিখে পড়ে দিতে পারি, চিরকুমার সভার মুঞ্চদের কাছে শৈল যেমন প্রত্যয় করাবে তাঁরা তেমনি প্রত্যয় যাবেন। কুমারদের ধাতু আমি জানি কি না।

... ..

শ্রীণ। এই দেখো না ( কোণের একটা টিপাই হইতে গোটা দুয়েক চুলের কাঁটা তুলিয়া দেখাইল )।

বিপিন। ওহে ভাঙে, এ স্থানটা তো কুমারদের পক্ষে নিষ্কটক নয়।

... ..

অক্ষয়। একেই বলে ভগ্নীপতিব্রতা শালা।

... ..

রসিক। মধুরেণ সমাপয়েৎ।

শ্রীণ। কিন্তু সমাপনটা তো মধুর নয়।

... ..

বিপিন। যেটা পাত্রে পড়ে আছে, ওটা তৃতীয় কিস্তি।

শ্রীণ। ওটা না পড়ে থাকলে আমাদেরই পড়ে থাকতে হত।

... ..

হান্তরসের মধ্যে যাহা একান্ত ভাবে শব্দাশ্রয়ী, শুধু সেইরূপ কয়েকটি দৃষ্টান্তই উপরে উদ্ধৃত করা গেল। স্বীকার করি ‘রেশমী ক্রমাল’ অথবা ‘আলিবাবা’ যে সম্প্রদায়ের পাঠক ও দর্শকদের মনে ‘শানন্দ’ সঞ্চার করে

‘চিরকুমার সভা’র শব্দালঙ্কার তাঁহাদের মনে রেখাপাত করিতে পারিবে না। ‘চিরকুমার সভা’ সর্বসাধারণের গ্রহণন নহে। সাধারণ থিয়েটার দর্শকের পক্ষে ইহার রসোপলব্ধি দুষ্কর, ‘আলিবাবা ফতেমা’ শুনিয়া বাহারা উচ্চহাস্ত করে চিরকুমার সভা তাহাদের মনোরঞ্জন করিতে পারিবে না। আলিবাবা নাটকে ফতেমাকে ‘আলি বাবা’ (বাবা শব্দের উপর জোর দিয়া) এবং আলিবাবাকে ‘ফতে মা’ (মা শব্দের উপর জোর দিয়া) ডাকিতে শুনিয়াছি। সম্ভবতঃ প্রয়োগশিল্পী দর্শকগণের মনে এই ভাবে হাস্তরস সঞ্চারের চেষ্টা করেন। রবীন্দ্রসাহিত্যের শব্দাশ্রয়ী হাস্তরসের যদি কোনো দোষ থাকে তো তাহা এই যে, মার্জিতকৃচি শিক্ষিত সম্প্রদায় ভিন্ন সে রস উপভোগ করিতে পারে না। সাধারণ রকালয়ে এ ধরনের হাস্তরস অকেজো হইয়া যায়। রবীন্দ্রনাথ বঙ্গীয় নাট্যশালার ‘মুগ্ধ’দের জ্ঞাত এ রস সৃষ্টি করেন নাই। তাহাদের ‘ধাতু’ তিনি বিশেষ রূপেই জানিতেন। তবে হীরার ধার নষ্ট হইল বলিয়া আক্ষেপ করিব কেন? যেমত তু হীরার ধার পরীক্ষা করিবার ক্ষেত্র নহে।

রবীন্দ্র সাহিত্যের হাস্তরসে wit-এর বাহুল্য এবং humour-এর অভাব— এইরূপ অভিযোগ করা হইয়াছে। যে সমালোচক গীতিকবিতার সহিত হাস্তরসের স্বাভাবিক বিরোধিতার উল্লেখ করিয়া রবীন্দ্রসাহিত্যে উৎকৃষ্ট হাস্তরসের অভাব লক্ষ্য করিয়াছেন তিনিও wit-এর প্রাচুর্য দৃষ্টিতে সন্দেহ করেন নাই। উৎকৃষ্ট হাস্তরস বলিতে তিনি humour বুঝেন। সকলেই তাহা স্বীকার করে। ...

ভারতীয় অলংকারশাস্ত্রে হাস্তরসকে এভাবে বাবদ্ধি করিয়া দেখা হয় নাই। সাহিত্যদর্পণকার হাস্তরসের সংজ্ঞা দিয়াছেন :

বিকৃতাকারবাগ্বেশ চেষ্টাদেঃ কুহকাদ্ ভবেৎ।

হাসঃ .. ।

ইউরোপীয় অলংকারিকগণ এই রসের সূক্ষ্মতার বিশ্লেষণ করিয়াছেন কিন্তু মূলে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের মধ্যে অমিল নাই।



হাস্যরসের প্রধান অবলম্বন হইল অসংগতি। বাহার মধ্যে বৈসাদৃশ্য বা বৈচিত্র্য নাই, বাহা ঘট উচিত বলিয়া নিত্য ঘটে, বাহার স্বসংগতি ও স্বাভাবিকতা বুদ্ধিকে কিছুমাত্র বিচলিত করে না তাহা হাস্যরসের বিষয় নহে। বিকৃত আকার, বিকৃত বাক্য বেশ, বিকৃত চেষ্টা প্রভৃতির দ্বারা নট যে রসের সৃষ্টি করেন তাহাই ভারতীয় অঙ্কশাস্ত্রে হাস্যরসের অবলম্বন বলিয়া উক্ত হইয়াছে। এই স্থলে উল্লিখিত সংস্কৃত শ্লোকে আর একটি পাঠান্তর লক্ষ্য করিবার বিষয়। ‘কুহকাং’ স্থলে ‘কুতুকাং’ পাঠও দেখা যায়। তাহাতে অর্থ হয়, বিকৃত আকার প্রভৃতিব দ্বারা যে কৌতুক উৎপন্ন হয় তাহাই হাস্যরস। বস্তুত হাস্যরসের সহিত কৌতুকের ঘনিষ্ঠ যোগ আছে।

‘সাধারণ ভাবে হুখের সহিত আমোদের একটা প্রভেদ আছে। নিয়মভঙ্গ যে একটু পীড়া আছে সেই পীড়াটুকু না থাকিলে আমোদ হইতে পারে না। .. কৌতুকের মধ্যেও নিয়মভঙ্গজনিত একটা পীড়া আছে; সেই পীড়াটা অনতিঅধিক মাত্রায় না গেলে আমাদের মনে যে একটা হুখের উত্তেজনার উদ্বেক করে সেই আকস্মিক উত্তেজনার আঘাতে আমরা হাসিয়া উঠি।’

বিরোধ বৈষম্য অসংগতি আকস্মিকতা অর্থাৎ বাহা কিছু কৌতুকজনক তাহাই হাস্যরস। এ বিষয়ে ইউরোপীয় পণ্ডিতগণও একমত।<sup>১</sup>

বাহা স্বাভাবিক ও সংগত তাহার সহিত অস্বাভাবিক ও অসংগত-র যে বিরোধ তাহাই হাস্যরসের মূল কারণ। ৩ সে হাস্যরস শব্দগতই হউক বা অর্থগতই হউক বা চরিত্রগতই হউক।

কি wit কি humour কি ব্যঙ্গ কি বিদ্রূপ—হাস্যরসের যে কোনো শ্রেণীতেই

১. কৌতুকহাস্যের মাত্রা। পঞ্চভূত

২. Comic effect implies contradiction . and incongruity excites laughter —Bergson

Laughter is the result of an expectation, which, of a sudden ends in nothing.—Kant

৩. Humour thus grew to turn on a contrast between the thing as it is, or ought to be, and the thing smashed out of shape and as it ought not to be.—Stephen Leacock

—এই সংগতি অসংগতির বিরোধটাই হইল মূখ্য কথা। wit-এর মধ্যে যে হাস্যরস তাহা তীব্রোজ্জ্বল বিদ্যুৎশিখার মত চকিত আলোকে বুদ্ধিকে বিচলিত উত্তেজিত করিয়া তুলে। সেই আকস্মিক উত্তেজনায় একপ্রকার দুঃখাবহ স্থণের উদয় হয়। এই স্থণ হাস্যরসের কারণ।

humour এবং wit-এর মধ্যে পার্থক্য নির্ণয় করিবার পূর্বে বলা আবশ্যক যে humour শব্দটি বড় ব্যাপক। বাক্যোক্ত ইহাকে এক কথায় হাস্যরস বলা যায়। কিন্তু wit-এর সহিত তুলনা করিবার সময় ইহার অর্থ কিছু সংকীর্ণ হইয়া যায়। সে ক্ষেত্রে humour কে উচ্চস্তরের humour বলা যায়। এই যে humour ইহা wit-এর জায় বুদ্ধিকে তৃপ্ত করিয়া ক্ষান্ত হয় না, সঙ্গে সঙ্গে জদয়কেও প্রীত করে। বাহ্যিক বিষয়ের আবরণে ইহা অন্তরের সমবেদনাই প্রকাশ করে। মানুষের চরিত্র, মানুষের প্রাত্যহিক জীবন, মানুষের স্থখ দুঃখ আশা আকাঙ্ক্ষার মধ্যে অসামঞ্জস্য কতই আছে।<sup>১</sup> সে অসামঞ্জস্য দেখিয়া কেহ তিরস্কার করে, কেহ ধর্মোপদেশ দেয়, আবার কেহ বা স্নেহে একটু পরিহাস কবে। উচ্চস্তরের humour এই স্নেহ পরিহাস।

শব্দাশ্রয়ী হাস্যরসের সহিত, শব্দশ্লেষ অর্থশ্লেষ কৌতুক কৌতুহলের সহিত যে প্রগল্ভ হাস্যরসেব সম্বন্ধ নাট্য ভাঙ্গা নয়। wit প্রভৃতি প্রথমোক্ত শ্রেণীর হাস্যরস মহত্তর হাস্যরসের সোপান। অনেক ক্ষেত্রে প্রথম শ্রেণীর হাস্যরস উন্নততর হাস্যরসের অঙ্গমাত্র—বাগ্যবিব সস্পৃঙ্কো—বাক্য ও অর্থের জায় পরস্পর সংযুক্ত।

রবীন্দ্রনাথের হাস্যরস এইরূপ। বাক্যচাতুর্য আছে কিন্তু তাহা অর্থকে সার্থক করিবার জন্তই। বাক্য ভাবকে অতিক্রম না করিয়া ভাবকে সমৃদ্ধ ও সফল করিয়া তুলিয়াছে। কথা আছে কিন্তু তাহা স্বরকে আচ্ছন্ন করিবার জন্ত নহে, বহন করিবার জন্ত।

শেক্সপীয়ার সম্বন্ধে জনৈক সমালোচক বসিয়াছেন :

His humour, it is true, is everywhere, even the grimmest and wildest tragedies cannot keep it out, but if we are to

১. It reaches its real ground when it becomes the humour of situation and character.—Stephen Leacock.

look at it more closely, we must restrict ourselves to the broadly comic scenes and characters. ’

রবীন্দ্রনাথের সম্বন্ধেও এই কথাটি খাটে। ‘শেখের কবিতা’ তাঁহার “ব্যঙ্গাত্মক রচনা”র একটি বিশিষ্ট নিদর্শন হইতে পারে এবং “wit ও humour বইধানির মধ্যে সমভাবে বিস্তারিত হইবে” বলিলে প্রতিবাদ নাও করিতে পারি, কিন্তু এতদূর যাইব কেন? হাতের কাছে স্রোতস্বিনী থাকিতে পাহাড়পাহাড়ের সন্ধান করার প্রয়োজন কি? সুতরাং “চিরকুমার সভা” দিয়াই আলোচনা শুরু করা যাক।

‘চিরকুমার সভা’র মূল তত্ত্ব লইয়া গুরুগম্ভীর গ্রন্থ রচনা করা চলে। ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’ তাহার দৃষ্টান্ত।

“...কাব্যের নায়ক সন্ন্যাসী সমস্ত স্নেহবন্ধন মায়াবন্ধন ছিন্ন করিয়া প্রকৃতির উপরে জয়ী হইয়া একান্ত বিতর্কভাবে অনন্তকে উপলব্ধি করিতে গিয়াছিল। অনন্ত যেন সব কিছুর বাহিরে। অবশেষে একটি বাসিকা তাহাকে স্নেহপাশে বদ্ধ করিয়া অনন্তের ধ্যান ভঙিতে সংসারের মধ্যে কিরাইয়া আনে। যখন ফিরিয়া আসিল তখন সন্ন্যাসী ইহাট দেখিল—ক্ষুদ্রকে লইয়াই বৃহৎ, সীমাকে লইয়াই অসীম, প্রেমকে লইয়াই মুক্তি।”<sup>১</sup>

এই ভাবটাই ‘মুক্তি’ কবিতায় প্রকাশিত হইয়াছে :

“বৈবাগ্য সাধনে মুক্তি সে আমার নয়।  
অসংখ্য বন্ধন মাঝে মহানন্দময়  
লভিব মুক্তির স্বাদ।”

‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’-এর সন্ন্যাসী একদিন এই মুক্তির স্বাদ পাটয়া বাঁচিয়াছিল :

“যাক্, রসাতলে যাক্ সন্ন্যাসীর ভ্রত।  
দূর কর, ভেঙে ফেল দণ্ড কমণ্ডলু!  
পাষণ সংকল্পভার দিয়ে বিপর্জনে  
আনন্দে নিশ্বাস ফেলে বাঁচি একবার।”<sup>২</sup>

১ English Humour, Priestly.

২. জীবনমুখতি, রবীন্দ্রনাথ

৩. ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’

‘চিরকুমার সভা’র সন্ধ্যালীরাও প্রকৃতির সহিত বিরোধ করিয়াছিল। তবে তাহাদের এবং তাহাদের গুরু বৈরাগ্য সাধনের উদ্দেশ্য ছিল বেশ-সেবা, নিবাণলাভ নহে। এই পার্থক্য। উদ্দেশ্যটা এ ক্ষেত্রে গৌণ। উপায়টাই মূখ্য এবং উপায়টা যে উপায় নয় তাহাই উজ্জ্বলে মধুরে চিত্রিত করা হইয়াছে।

প্রকৃতির সহিত সংগ্রামে জয়লাভের সম্ভাবনা নাই। প্রতিপক্ষের দুর্বলতায় সেই অসম্ভাব্যতা আরও বৃদ্ধি পাইয়াছে। একজন শীর্ণদেহ ক্ষীণজীবী লোক যদি তাল চুঁকিয়া ব্যায়ামপুষ্ট বৃহৎকায় পালোয়ানের সঙ্গে কুস্তি করিতে যায়— তাহা হইলে কৌতূকের কারণ ঘটে। ত্রিশ বিপিন ও পূর্ণর ‘চিরকুমার সভা’র সভ্য হওয়ায় সেই কারণের উদ্ভব হইয়াছে। সমালোচক মহাশয় বলিয়াছেন :

“যে চিরকুমারদের ব্রতভঙ্গ করিবার জন্য রমণীর দরকার হয় না, শুধু ছীলোকের গানের খাতা বা ক্রমাল হইলেই চলে, তাহাদের পরাজয়ে যে হান্তরসের সঞ্চার হয় তাহা উচ্চাঙ্গের নহে।” পূর্বাণে অপ্সরাদের দ্বারা মুনিঋষির তপোভঙ্গের বৃত্তান্ত পাঠ করা যায় কিন্তু তাহাতে হান্তরসের—অপকৃষ্ট হান্তরসেরও—সঞ্চার হয় বলিয়া তো জানি না। বলবানের সহিত বলবানের যে বিরোধ, সমানে সমানে যে দ্বন্দ্ব, তাহার মধ্যে অসংগতি কোথায় ?

মনসামঙ্গলের চাঁদসদাগর সারা জীবন ধরিয়া মনসার সঙ্গে বিরুদ্ধতা করিয়া শেষ পর্যন্ত যখন তাহার পায়ে ফুল দিতে বাধ্য হইলেন তখন হাসি পায়, না বেদনাবোধ হয় ?

উৎকৃষ্ট হান্তরসের মধ্যে যে আনন্দ তাহা বেদনাবিনিমুক্ত নয় সত্য, কিন্তু সে বেদনার মাত্রা অল্প। যে বেদনায় হাসি পায়, মাত্রা বাড়াইতে থাকিলে তাহাই একসময়ে নয়নে অশ্রুসঞ্চার করে। চাঁদসদাগরের পরাজয়ে—সমবলের সহিত সমবলের বিবাদে অশ্রুতরের পরাজয়ে—বেদনার মাত্রা অধিক ! চাঁদসদাগরের পরাজয় কৌতূকের নহে তাহা করুণার বিষয়। ত্রিশ বিপিনের পরাজয় তাহার বিপরীত বলিয়াই তাহা সঙ্করণ না হইয়া স্ককৌতুক হইয়া উঠিয়াছে।

কিন্তু সেই শ্রেষ্ঠ হান্তরস যে রসে “laughter and tears become one” সে রস ‘চিরকুমার সভা’য় কোথায় ?

প্রথমত পরাজয় ভিনিসটাই করুণ। প্রবৃত্তির কাছে principleএক

পরাজয়—করুণার বিষয় সন্দেহ নাই। চিত্রাঙ্গদার কাছে ব্রহ্মচর্যব্রতধারী অর্জুনের সত্যভঙ্গে যে স করুণতা আছে চিরকুমার সভার সভ্যদের ব্রত ভঙ্গেও তাহাই প্রচ্ছন্নভাবে বিদ্যমান ; তবে প্রথমটার মধ্যে গান্ধীধ্বের কারণ এই যে, সেখানে সমানে সমানে লড়াই। কিন্তু আলোচ্য গ্রন্থে অসমানে অসমানে সজ্জ্ব। হাস্য ও করুণ উভয় রস এখানে অবিচ্ছিন্ন হইয়া নূতনতর রূপে পরিণতি লাভ করিয়াছে।

‘চিরকুমার সভা’র সভ্যদের পরাজয় অপেক্ষা সভাপতির যে পরাভব তাহারই মধ্যে আঘাতের পরিমাণ অধিক। humourএর উৎকর্ষ এই খানেই বিশেষভাবে অল্পভব করি। সম্বন্ধপোষিত বহুদিনের মতটিকে পরিহার করার মধ্যে তাঁহার দৃঢ়নিষ্ঠার অভাব লক্ষ্য করা হইয়াছে এবং এই নিষ্ঠার অভাবই নাকি তাঁহার চরিত্রকে শ্রেষ্ঠ কমিক চরিত্র হইতে দেয় নাই। তবে কি নিষ্ঠা বন্ধা করিবার জন্য আত্মহত্যা করিলেই চন্দ্রবাবুর চরিত্র “শ্রেষ্ঠ কমিক চরিত্রের সঙ্গে এক আগুন পাইতে” পারিত ?

‘চিরকুমার সভা’ সর্বতোভাবে কমিডি। এমন কি ‘বৈকুণ্ঠের খাতা’ও সে হিসাবে ট্রাজেডি। বৈকুণ্ঠের লেখা ছাড়িয়া দেওয়ায় পাঠকের মনে আমোদ হয় না বরং বিষাদই দেখা দেয়। তিনি বুঝিতে পারিয়াছেন যে, তাঁহার লেখা লইয়া লোকে হাস্য পরিহাস করে :

“আমার লেখা ! সে আবাব একটা জিনিস ! সবাই হাসে আমি কি তা জানি নে ঈশেন ? ওসব বইল পড়ে। সংসারে লেখায় কাবো কোনো দরকার নেই।”

বৈকুণ্ঠ তাঁহার বাতিল সম্বন্ধে সচেতন হইয়াছেন। তিনি বুঝিতে পারিয়াছেন তাঁহার খেয়াল লইয়া লোকে হাস্য পরিহাস করে। কিন্তু চন্দ্রবাবু শেষ পর্যন্ত সে বিষয়ে অন্ধ। বাহিরের জগতে যেমন তিনি নিত্যন্ত নিকটের বস্ত্র ভিন্ন আর কিছু দেখিতে পান না অন্তর্জগৎ সম্বন্ধেও তেমনি। ‘চিরকুমার সভা’র সভাপতি রীতিমত সভাস্থলে প্রস্তাব উত্থাপন করিয়া, সম্ভবত সভ্যদের ভোট লইয়া, চিরকুমারব্রত উঠাইয়া দিবার জন্য প্রস্তুত হইয়া আসিয়াছেন। এদিকে ব্রত যে উঠিয়া গিয়াছে সে দিকে তাঁহার খেয়ালমাত্র নাই। যে ব্রত প্রস্তাবের অপেক্ষা না করিয়াই অস্ত্রধান করিয়াছে তাহাকে উঠাইবার জন্য

সভ্যদের সহিত তুমুল তর্ক করিয়া শেষ পর্যন্ত যখন বুঝিলেন “তাহলে কুমারব্রত উঠিয়ে দেওয়া সম্বন্ধে প্রস্তাব উত্থাপন করাই বাহ্যিক” তখনও তাঁহাকে হতাশ হইতে দেখি না। তাঁহার দৃষ্টিতে সভার ব্রত গেলেও সভাটি অক্ষুণ্ণ রহিল, বরং নূতন নিয়মে সভার সভ্যসংখ্যা বৃদ্ধি পাইল।

কমেডির অল্পরোধে চন্দ্রবাবু মত পরিবর্তন আবশ্যক হইতে পারে। কিন্তু তাঁহার চরিত্রে পর্যবেক্ষণ করিলে বেশ বুঝা যায় নাটকের অল্পরোধে চরিত্রের বা চরিত্রের অল্পরোধে নাটকের সৌষ্ঠব কোথাও ব্যাহত করা হয় নাই।

আর যে মত পরিবর্তনের কথা বলা হইতেছে তাহাই বা কিরূপ? তিনি “অগ্নানবদনে” সভার নিয়ম শিথিল করিয়া দিলেন। কিন্তু কৌতুক যে এইখানেই। “চিরকুমার সভা”টি ঠিকই রহিল শুধু সভার নিয়মাবলী হইতে কৌমারধরক্ষার নিয়মটি মাত্র তুলিয়া দেওয়া হইল।

চন্দ্রবাবু সংসারানভিজ লোক। তাঁহার উদ্দেশ্য মহৎ কিন্তু সেট উদ্দেশ্যসাধনের উপায়গুলি ব্যবহারিক জগতে অচল। “মাতৃভূমির উন্নতির জন্ত ক্রমাগতই নানা মতলব তাঁহার মাথায় আসিতেছে।” “বিষয়কর্মে চন্দ্রবাবুর মত অপটু কেহ নাই কিন্তু তাঁহার মনের খেয়াল বাণিজ্যের দিকে।” তিনি ভারতবর্ষের দারিদ্র্যমোচনকেই সভার প্রথম কর্তব্য বলিয়া স্থির করিয়াছেন এবং তাঁহার মতে দারিদ্র্যমোচনের “আশু উপায় বাণিজ্য” এবং সেই বাণিজ্যের সূত্রপাত করিবার জন্ত তিনি প্রস্তাব করিয়া বসিলেন :

“মনে কর আমরা সকলেই যদি দিয়াশলাই সম্বন্ধে পরীক্ষা আরম্ভ করি। এমন যদি একটা কাঠি বের করতে পারি যা সম্বন্ধে জলে, শীত্রে নেবে না এবং দেশের সর্বত্র প্রচুর পরিমাণে পাওয়া যায়, তাহলে দেশে সস্তা দেশলাই নির্মাণের কোনো বাধা থাকে না।” এই প্রসঙ্গে জাপানে ও যুরোপে কত দিয়াশলাই প্রস্তুত হয়, কি ভাবে প্রস্তুত হয়, তাহার কি কাঠ এবং কি কি দ্রব্যবস্তু ব্যবহার করে সে সম্বন্ধে বিস্তৃত বিবরণ দিলেন।

তাহার পরে শ্রীশের বাণায় অকস্মাৎ সবেগে প্রবেশপূর্বক অর্ধঘণ্টাকালব্যবধি বক্তৃতা করিলেন—শ্রীশের বারংবার অল্পরোধ সম্বন্ধে বসিবার সময় এবং বিলম্ব হইয়া গিয়াছে বলিয়া পূর্ণবাবুর কথার কর্ণপাত করার অবসর পাইলেন না—সেই বক্তৃতার কথা মনে করুন। ডাক্তারি শিকার প্রয়োজন, আইনশাস্ত্র

অধ্যয়নের আবশ্যকতা, গোকর গাড়ি চেকি তাঁত প্রভৃতি সংশোধনের চেষ্টা, চিরকুমার সভা বিত্তীর্ণ হইয়া পড়িলে তাহাকে দুইটি বিভাগে বিভক্ত করিবার প্রয়োজনীয়তা, ঐতিহাসিক জনশ্রুতি পুরাতন শিলালিপি তাম্রশাসন আদির পুনরুদ্ধার প্রভৃতি সম্বন্ধে সুদীর্ঘ বক্তৃতার পর ক্ষতবেগের প্রস্থানের দৃষ্টে যে চন্দ্রবাবুকে দেখিতে পাই তাঁহার চরিত্রাঙ্কনে নাট্যকার humour-এর সৃষ্টি করেন নাই? গ্রীষ্মের উজ্জ্বল চন্দ্রাবু দেশোদ্ধারের আগ্রহ সম্বন্ধে আরও নূতন তথ্য পাওয়া যায় :

“কিন্তু তিনি তাঁর দেশলাইয়ের কাঠি ছাড়েননি তিনি বলেন সম্মানসীরা কৃষিতত্ত্ব বস্তুতত্ত্ব প্রভৃতি শিখে গ্রামে গ্রামে চাষাদের শিখিয়ে বেড়াবেন—এক টাকা করে শেয়ার নিয়ে একটা ব্যাক থুলে বড় বড় পল্লীতে নূতন নিয়মে এক একটা দোকান বসিয়ে আসবে—ভাবতবর্ষের চাবদিকে বাণিজ্যেব জাল বিস্তার করে দেবে।”

অল্প চরিত্রের কথা বাগাই হউক কিন্তু চন্দ্রাবুর কথায় wit-এর কোনো স্থান নাই, শব্দেরও মারপ্যাচ নাই। লেখক সেই humour সৃষ্টি করিয়াছেন বাহাতে বিক্রপ থাকিলেও অসুখ নাই, বাগা আঘাত করিতে গিয়া প্রশ্রয় দিয়া বলে।

চন্দ্রাবু বাতিকগ্রস্ত মাহুষ। কিন্তু “তিনি কুমারীকে কুমাবসভার সভা করিয়াছেন এবং অন্তানবদনে বিবাহকে চিরকুমার সভার principle করিয়া লইয়াছেন।” এবং সমালোচক মহাশয়ের মতে “সত্যিকার বাতিকগ্রস্ত লোকের ইহা লক্ষণ নয়।” ঠিক কি কি লক্ষণ থাকিলে খাঁটি বাতিকগ্রস্ত লোক বলা যায় তাহা জানি না, কিন্তু বাতিকের রূপ কি বাধাধরা হইতেই হইবে? আর সেই বাতিক সম্পূর্ণ নীরঞ্জন হইলেই হাস্যরস নির্দোষ হইবে না? উৎকৃষ্ট হাস্যরসের কি উহাই সর্বপ্রধান মানদণ্ড?

বাল্লায় রসিক লোক বলিলে যাহা বুঝায় রসিক দাদা সত্যসত্যই সেইরূপ রসিক। অক্ষয় যে তাঁহাকে “সার্থকনামা” বলিয়াছেন সে কথা সত্য। কিন্তু তিনি যে পিতৃমৃত্যু রক্ষা করিবার জন্তই রসিকতা করেন ইহা কেহ স্বীকার করিবে না। তবে এই কথাটির মধ্যেই রসিকতা আছে। যত্নের দ্বারা চেষ্টার দ্বারা আর বাহাই আদৃত হউক না কেন, রসিকতা নয়। “লেজ” এবং

“কবিশ্বেশ্বর” মত রসিকতাও প্রকৃতির মধ্যে না থাকিলে কেহ টানিয়া বাহির করিতে পারে না।

রবীন্দ্রনাথের রচনায় সংস্কৃত সাহিত্যের প্রভাব স্থগিত। কবিতায় তাহার অজস্র দৃষ্টান্ত পাওয়া যাইবে। আলোচ্য নাটকেও সংস্কৃত সাহিত্যের প্রভাব প্রচুর আছে।

রসিকদাদাব চরিত্র আলোচনা করিতে গেলেই সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রোক্ত শৃঙ্গারসহায়গণের কথা মনে পড়ে।

শৃঙ্গারশাস্ত্রসহায় বিটচটবিদুষকাত্মাঃ স্ত্র্যাঃ।

ভক্তানর্মারুনিপুণাঃ কুপিতবধু-মানভঞ্জনঃ শুদ্ধাঃ ॥ ১

এই শৃঙ্গারসহায়দেব সাধারণ গুণ হইল এই,—ইহারা নায়কের অন্তরঙ্গ, পরিহাসরসিক এবং শুদ্ধচরিত্র।

ইহাদের মধ্যেও আবার গুণভেদে শ্রেণীবিভাগ আছে। বাহারা সন্তোষের দ্বারা দরিদ্র, চতুর, কলবিজ্ঞাতেও কিছু কিছু দক্ষ, সুবক্তা, মনোবঞ্জনকুশলী এবং গোষ্ঠীতে সর্বজনপ্রিয় তাহাদের নাম বিট।

সন্তোষহীনসম্পদ বিটস্ত ধূর্তঃ কলৈকদেশজঃ।

বেশোপচারকুশলো বাগ্মী মধুরোহথ বহুমতো গোষ্ঠীশ্রাম ॥ ২

আর এক শ্রেণীর শৃঙ্গারসহায় হইল বিদুষক।

কুহুমবসস্তাভিধঃ কর্মবপূর্বেণভাষাঠৈঃ।

হাস্যকরঃ কলহরতিবিদুষকঃস্ত্র্যাং স্বকর্মজঃ ॥ ৩

পুষ্প বসস্ত প্রভৃতির নামে তাহার নাম হইবে, সে কর্ম বপু বেশ ভাষা প্রভৃতির দ্বারা হাস্যোৎপাদন করিবে, কলহপ্রিয় এবং ভোজনে পটু হইবে।

বিট বিদুষকের অনেকগুলি গুণ লইয়া রসিকচরিত্র পরিকল্পিত, যদিও শাস্ত্রমতে রসিক বিটও নহেন বিদুষকও নহেন। তিনি কোনো নায়কের শৃঙ্গারে সহায়তা করিতেছেন না।

---

১. সাহিত্যাদর্পণ,	৩য় পরিচ্ছেদ,	কারিকা	৭৭
২. "	"	"	৭৮
৩. সাহিত্যাদর্পণ	৩য় পরিচ্ছেদ	কারিকা	৭৯



শুদ্ধারসহায় নামকের অমররক্ত হইবে। রসিক যে কাহার অমররক্ত নন তাহা বলা কঠিন। তিনি পরিহাসরসিক এ বিষয়ে সন্দেহ নাই এবং তিনি যে শুদ্ধচরিত্র তাহাও সংশয়াতীত। তিনি দরিদ্র বটেন কিন্তু টাকা উড়াইয়া দরিদ্র হন নাই, তিনি চতুর, মনোরঞ্জনকুশলী, গোপ্তিতে সর্বজনপ্রিয়, স্ববক্তা। তিনি কৌতুকবচনে শ্রোতার হাশ্ব উৎপাদনে সমর্থ। এই সদানন্দ বৃদ্ধের অন্তরটি যেমন স্বন্দর বাহিরটিও তেমনি। সর্বদা জগত্তারিণীর তিরস্কার সহিয়াও তাঁহার মুখের প্রফুল্লতা মলিন হইতে পায় না। তাঁহার বাগ্‌বৈদগ্ধ্য এবং চরিত্রমাধুর্যে সমগ্র নাটকটি বিশুদ্ধ হাশ্বরসে উচ্ছল হইয়া উঠিয়াছে।

নূপ ও নীর শকুন্তলার অননুয়া ও প্রিয়ংবদাকে স্মরণ করাইয়া দেয়। “নূপ শাস্ত্র শিখ, নীর তাহার বিপরীত, কৌতুকে এবং চাকল্যে সে সর্বদাই আন্দোলিত।” নূপর গম্ভীরতা এবং সারল্যের পটভূমিকায় নীরর কৌতুকচপল চরিত্রটি স্বন্দরভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। অননুয়া প্রিয়ংবদা শকুন্তলার সহিত দুঃস্বপ্নের মিলন ঘটাইয়াছিল। কিন্তু এখানে তাহারাই এক রকম নায়িকার আসন দখল করিয়াছে (অবশ্য নায়িকা বলিয়া যদি কাহাকেও ধরা যায়)। সুরাঃ দূতীবৃত্তি তাহাদের দ্বারা চলে না। সে কাজটা রসিকদাদার দ্বারা ই সম্পাদিত হইল এবং সুরসিক অক্ষয়েরও তাহাতে অনেকখানি হাত ছিল।

মৃত্যুঞ্জয় ও দারুকেশ্বর এই দুইটি চরিত্রের মধ্যে যে বিজ্ঞপদস আছে তাহার মধ্যে করুণা অপেক্ষা বিদেহ অধিক। ভণ্ডামির প্রতি, লুক্কতার প্রতি, চারিত্রিক দীনতার প্রতি কবির চিরোত্তম কণাঘাত বহন করিবার জ্ঞতা ইহাদের আবির্ভাব। অসংগতি ইহাদের চরিত্রেও আছে আবার চন্দ্রবাবুর চরিত্রেও আছে। কিন্তু উভয়ের প্রকৃতি এক নহে। চন্দ্রবাবুর পেয়াল দেখিয়া যে হাসি পায় তাহার সহিত বেদনাব এবং এই দুইটি বিবাহার্থীর চরিত্র যে হাশ্বের উদ্বেক করে তাহার সহিত কিছু নিষ্ঠুরতার যোগ আছে। হাশ্বরসের মধ্যে যদি স্তরভেদে করিতে হয় তো এই ক্ষেত্রে তাহার স্বযোগ আছে।

হাস্যোদ্দীপক চরিত্র বলিলে বাহা বৃষি শৈলবালার চরিত্র ঠিক সেরূপ নহে, কিন্তু তাহার কথায় বার্তায় কার্ণকলাপে রসিক মনের পরিচয় পাওয়া যায়। জগ্‌ভীর করুণার সহিত এই রসিকতার অপূর্ব সংমিশ্রণ একটি পরম রমণীয় নূতন রসের উৎপত্তি হইয়াছে।

শৈলবালার চরিত্র সরল অথচ সুগম্ভীর। বাহিরের চঞ্চলতার অন্তরালে  
ককণার অন্তঃসলিলা কল্মষারা প্রচ্ছন্ন, কিন্তু তাহার প্রবাহবেগের প্রচণ্ডতা  
উপর হইতেও টের পাওয়া যায়। অশ্রুবিম্বের উপরে আলো পড়িলে তাহাও  
উজ্জ্বল দেখায়। শৈলবালার উজ্জ্বলতা বুঝি সেইরূপ। কিন্তু সে নিজে যেমনই  
হউক নাটকটির মিলন মধুর পরিণতিসম্পাদনে তাহার অংশ নিতান্ত কম নয়।  
অক্ষয় রসিকহাদা স্বাভাবিক বেশভূষায় যে হাসি হাসাইয়াছেন শৈলের পুরুষবেশ  
আবাদের সেই উচ্চহাস্ত উদ্দীপন করিতে পারে নাই কিন্তু সমগ্র গ্রন্থটির মধ্যে  
উচ্চস্বরের হাস্যরস সৃষ্টি করিয়াছে এই শৈল। অশ্রু চরিত্রের বহিরাড়ম্বরে  
তাহাকে শেষ পর্যন্ত ভুলিয়া যাই। সে খেলা সারিয়া খুলী মনে দরজা বন্ধ  
করিয়া পূজায় বসে।

উচ্চস্বরের হাস্যরস নির্দিষ্ট সীমা পার হইলে অশ্রুর উদ্বেক করে। হাস্য-  
রসের আলোচনা সম্বন্ধেও সেই কথা বলা চলে।

## পরীক্ষক রবীন্দ্রনাথ

শিক্ষা ও পরীক্ষা কথা দুইটা প্রায় একার্থক হইয়া দাঁড়াইয়াছে। এক এক সময় মনে হয় আর কিছুকাল পরে দেশে কেবল পরীক্ষাই থাকিবে শিক্ষাটা উঠিয়া যাইবে। আজ স্কুলে কলেজে শিক্ষা আছে বটে কিন্তু তাহার অর্থ পঠন-পাঠন নয়, পরবর্তী পরীক্ষায় যথাসম্ভব অঙ্কায়মে উত্তীর্ণ হইবার দ্রুত প্রস্তুতি। যে কোন ব্যক্তি বিজ্ঞালয়ে না পড়িয়াও আট-ই, বি-এ, বি-কম, পরীক্ষা দিতে পারিবে—এই মর্মে কলিকাতার বিশ্ববিদ্যালয় সম্প্রতি এক নববিধান প্রবর্তন করায় দেশের লোক ধস্তাধস্ত কবিতোছে। বিশ্ববিদ্যালয় অধ্যয়ন-অধ্যাপনার অধিকতর উন্নতির ব্যবস্থা করিলেও নোকে এত খুশী হইত কিনা সন্দেহ। কা'এ, লোকে জানে অধ্যয়নটা পরীক্ষা পাসের উপায় মাত্র। পরীক্ষা পাসটাই চন্দ্র মল্ল্য। এই লক্ষ্যে উপনীত হইবাব অধ্যয়ন ছাড়া অন্য উপায়ও আছে, এত সে সকল উপায় অনেক ক্ষেত্রেই অবলম্বিত হইয়া থাকে। স্তব্ধ অধ্যয়নের গুরুত্ব স্বভাবতঃই কমিয়া যায়, কিন্তু পরীক্ষার গুরুত্ব কমে না।

শিক্ষাব্যবস্থা হইতে পরীক্ষা তুলিয়া দেওয়া হউক এমন কথা বলি না। অজিত বিজ্ঞান মান নির্ণয়ের দ্রুত শিক্ষার্থীর পরীক্ষাব প্রয়োজন আছে। ইহা কে অস্বীকার করিবে? কিন্তু নর্তমন পরীক্ষাপ্রণালীতে সেট স্বা'ন নির্ণয় করা সম্ভব হয় কি? অর্থপুস্তক পড়িয়া, তথাকথিত সম্ভবপথ প্রশ্নের উত্তর মুখস্থ করিয়া, পরের খাতা নকল করিয়া, অথবা রামের ছদ্মবেশে জ্ঞানকে বসাইয়া—যে-পরীক্ষায় হাজারে হাজারে ছাত্র পাস করিয়া যাইতেছে সেট পরীক্ষা আব যাহাই হউক, তাহা বিজ্ঞার্থীর বিজ্ঞান পরিচয় বহন করে না। প্রশ্ন রচনা করিবার কালে প্রশ্ন-কর্তারা অনেক চেষ্টা করিয়াও পথ দেখিতে পান না। শেষ পর্যন্ত গতানুগতিক পন্থা অহুসরণ কবিতো বাধ্য হন। তাহা ছাড়া পাঠ্যব্যবস্থা এক থাকিলে কোন নূতন পথই বৈদীর্ঘ্য নূতন থাকিতে পারে না। একটা দৃষ্টান্ত বলি :

প্রবেশিকা বাংলা পরীক্ষায় প্রবন্ধ রচনাব দ্রুত একটি বিষয় দেওয়া হইল—  
'তোমার জীবনের একটি স্মরণীয় দিন।' দেখা গেল, পরীক্ষার্থী এ প্রশ্নের উত্তরে বিহারের ভূমিকম্পের ভয়াবহ বর্ণনা দিয়া এক বিক্ষুব্ধ গৃহের মধ্য হইতে

কিভাবে নিজপ্রাণ বিপন্ন করিয়াও একটি বালিকাকে আগন্তু যুত্কার হাত হইতে উদ্ধার করিয়াছিল তাহার এক রোমাঞ্চকর বিবরণ লিখিয়াছে। ঘটনাটি যদি সত্য ঘটনা থাকিত তাহা হইলে বালকের জীবনের পক্ষে সে-দিনটি যে স্মরণীয় হইয়া থাকিবার যোগ্য হইত, তাহাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু দুর্ভাগ্যক্রমে ঘটনাটি তাহার জীবনাবস্তু হইবার বছর সাতেক পূর্বে ঘটয়া গিয়াছে। এখন, লেখার ভাষাটা ভাল বলিয়া তাহাকে শতকরা ষাট নম্বর কেন দেওয়া হইবে না তাহা লইয়া তর্ক উঠিতে পারে। আমার বিশ্বাস, তাহাকে ষাট নম্বর দিবার পক্ষেই পরীক্ষকের সংখ্যাই বৃহত্তর হইবে। স্তবতাং গণতান্ত্রিক কারণে পরীক্ষার্থী কেবল মুখস্থ শক্তির দ্বারাই প্রথম বিভাগের প্রশংসাপত্র অধিকার করিয়া বসিবে।

প্রচলিত শিক্ষাব্যবস্থাব এইরূপ বহুবিধ ক্রটি লক্ষ্য করিয়াই রবীন্দ্রনাথ নিজ এক বিদ্যালয় স্থাপন করেন। সে বিদ্যালয়টি ছিল তাহার পরীক্ষাগার। অতি শ্রমসংখ্যক পাঠার্থী লইয়া তিনি এমন এক শিক্ষাদারা প্রবর্তনের জগ্ন উদ্যোগী হন, যাহা তথাকথিত পরীক্ষা পাসের উপায় মাত্র বলিয়া গণ্য না হয়, যাহা আমাদের মনকে বলিষ্ঠ ও চিন্তকে উদ্বুদ্ধ করিয়া আমাদের জীবনকে সর্বতোভাবে জীবনযাত্রার উপযোগী করিয়া তুলিতে সমর্থ হয়। আমরা ভাষা শিক্ষা করিয়া, যদি তাহা ব্যবহার করিতে না পারি, তবে সে ভাষা শিক্ষার কোনো সার্থকতা নাই। সাহিত্য পাঠ করিয়া যদি না রস গ্রহণ করিতে পারি তো, সে সাহিত্যচর্চা নিষ্ফল। বি.এ., এম.এ. উপাধিধারী এমন লোকের অসদ্ভাব নাই বাঁহারা মাতৃভাষাও ছুইছুই শুদ্ধ করিয়া লিখিতে পারেন না, একটা ববিতা পড়িয়া তাহার অন্তর্নিহিত রসটুকু উপলব্ধি করিতে সমর্থ হন না। রবীন্দ্রনাথ শিক্ষাপদ্ধতিকে এই বিড়ম্বনা হইতে মুক্ত করিতে চাহিয়াছিলেন। তাহার ইচ্ছা পূর্ণ হইয়াছে কিনা তাহার বিচার বর্তমান প্রবন্ধের উদ্দেশ্য নহে আমরা এস্থলে আদর্শ শিক্ষাপদ্ধতি সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের ধারণা কি ছিল, একটু নতুন ধরণের উপকরণ সাহায্যে শুধু সেইটি দেখিবার চেষ্টা করিব।

শিক্ষাপদ্ধতি কথটা অত্যন্ত ব্যাপক। কিন্তু ব্যাপক আলোচনা আমাদের উদ্দেশ্য নহে। বাঙ্গালা ভাষা ও সাহিত্য সম্বন্ধে ছাত্রদের কোন্‌ স্তরে কিরূপ

জ্ঞান হওয়া উচিত এবং বিরূপ প্রেমের দাবা সেই জ্ঞানের পরিচয় পাওয়া বাইতে পারে বলিয়া রবীন্দ্রনাথ মনে করিতেন এই প্রবন্ধে তাহাই সংক্ষেপে আলোচনা করিতে ইচ্ছা করি। রবীন্দ্রনাথ-রচিত প্রবন্ধগুলি এ যুগের প্রবন্ধকর্তাদের কিছুটা নমায়তা করিতেও পারে।

আজ হইতে প্রায় অর্ধশতাব্দী পূর্বে বাঙ্গালাদেশে যে জাতীয় শিক্ষাপরিষদ প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল, রবীন্দ্রনাথ তাহাও এক প্রধান উদ্যোক্তা ছিলেন। বস্তুতঃ জাতীয় শিক্ষা আন্দোলনের নেতৃবৃন্দ রবীন্দ্রনাথের উপরে শিক্ষাসংস্কারের প্রায় সম্পূর্ণ ভারই অর্পণ করেন। তাহার ‘শিক্ষামন্ত্রা’ নামক প্রবন্ধে তদানীন্তন শিক্ষার দোষ কি ছিল এবং জাতীয় শিক্ষা বলিতে তিনি কি বুঝেন তাহাও উল্লেখ আছে। নেতৃবৃন্দ শিক্ষাপরিষদের স্থলবিভাগের গঠনপত্রিকা রচনা করিয়া দিবার জন্ত অহুরোধ করিলে এই প্রবন্ধটি লিখিত হয়।

এই শিক্ষাপরিষদেরই প্রথম পরীক্ষায় বাঙ্গালার দ্বিতীয় প্রবন্ধপত্র রবীন্দ্রনাথ রচনা করিয়াছিলেন। প্রবন্ধপত্রটি ১৯০৬ সালের “Fifth Standard Examination” এর জন্ত রচিত হয়। Fifth Standard Examination তৎকালীন এনট্রান্স পরীক্ষার সমতুল। প্রবন্ধপত্রটির কিয়দংশ এখানে উদ্ধৃত হইল :

### Fifth Standard Examination

1906

Bengali

Second Paper

Full Marks—50

Paper Set by—

Babu Rabindra Nath Tagore

Examiners—

Babu Kshirodprasad Vidyabinode, M. A., Babu Purua Chandra De, B. A., Babu Kshetra Mohan Sen Gupta.

N. B.—Candidates are required to answer any **THREE** out of the four questions of this paper.

১। প্রবন্ধ রচনা

(ক) ছিছ মোরা স্থলোচনে গোদাবরী তীরে,  
কপোত কপোতী যথা উচ্চ বৃক্ষচূড়ে  
বাঁধি নীড় থাকে স্থখে, ছিছ ঘোর বনে,  
নাম পঞ্চবটী, মর্ত্যে স্বরবনসম।

গোদাবরী তীরে স্থিত রাম ও নীতাব কুটীর এমন বিস্তারিতভাবে বর্ণনা কর, যেন তাহা স্বচক্ষে দেখিতেছ; অর্থাৎ কুটীরের সম্মুখবর্তী নদীর তটভাগ কিরূপ, তাহার সমীপবর্তী বনে কি কি গাছ কিরূপে অবস্থিত, কুটীরের মধ্যে কোথায় কি আছে তাহা প্রত্যক্ষবৎ লিখ।

অথবা—

(খ) পুরাণে বা ইতিহাসে যাহার চরিত্রে তোমার চিত্তকে বিশেষভাবে আকর্ষণ করিয়াছে, তাহার সম্বন্ধে আলোচনা কর।

অথবা—

(গ) যে কোন বাল্যপরিচিত প্রিয় আত্মীয় বন্ধুর বা পুরাতন ভৃত্যের বা পোষা প্রাণীর কথা ও তৎসম্বন্ধে হৃদয়ের ভাব ব্যক্ত করিয়া লিখ।

একথা মনে রাখা আবশ্যক যে, যে বৎসর শিক্ষা পরিষদ স্থাপিত হই, এ প্রসঙ্গ সে বৎসরের, নূতন পাঠ্যতালিকাটির প্রবর্তন হইলেও ঐ বৎসরের পরীক্ষায় তাহা অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে নাই। সম্ভবতঃ কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের তদানীন্তন এন্ট্রান্স পরীক্ষার পাঠ্যসূচী অনুসারেই এ প্রসঙ্গ রচিত হইয়াছিল। যে সব ছাত্র তৎকালীন জাতীয় আন্দোলনে যোগ দিয়া স্কুল ছাড়িয়া আসিয়াছিল তাহাদেরই জন্য জাতীয় শিক্ষা পরিষদ একটি বিকল্প পরীক্ষার ব্যবস্থা করিয়াছিলেন ব্রিটিশে হইবে। ১৯২০-২১সালে দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশের নেতৃত্বেও গুরুত্বপূর্ণ আর একটি পরীক্ষার ব্যবস্থা হইয়াছিল। আমরা স্কুল ছাড়িয়া গিয়া সেই পরীক্ষা দিয়া দেশবন্ধুর স্বাক্ষরিত তুণ্ট কাগজে লাল কালিতে ছাপা অভিজ্ঞানপত্র পাইয়াছিলাম মনে আছে। ১৯০৬ এবং ১৯২০-এর মধ্যে তফাত এই যে, ১৯০৬-এর শিক্ষা-পরিষদ এখনও জের টা নয়া চলিতেছে। ১৯২০-এর গোড়ায় সর্বাধিকায়ন হই বৎসর ধাইতে না ধাইতেই দেহরক্ষা করে।

যেখানে পাঠ্যতালিকার উপর হাত দিবার অবকাশ নাই অথচ পরীক্ষার দ্বারা পরীক্ষার্থীর বিজ্ঞাবুদ্ধি নিরূপণ করিতে হইবে সেখানে কোনোদিকেই কোনোপ্রকার নূতনত্বের অবকাশ থাকে না। কিন্তু জাতীয় শিক্ষাপরিষদের প্রদত্ত রবীন্দ্রনাথ ইহারই মধ্যে একটু নূতনত্বের সন্ধান করিয়াছিলেন।

উল্লিখিত প্রশ্নের সহিত পাঠ্যপুস্তকের সম্পর্ক আছে বলিয়া কেহ যেন ভ্রম না করেন। দ্বিতীয় পত্রটি সম্পূর্ণভাবেই রচনা-পরীক্ষার জন্য অভিপ্রেত।

১। (ক) প্রশ্নে প্রশ্নকর্তা একটি রচনা লিখিতে বলিয়াছিলেন সভ্য, কিন্তু প্রশ্নটি এমন যে ইহার উত্তরের জন্য লেখককে আত্মশক্তির উপর সম্পূর্ণ নির্ভর করিতে হইবে—সুধু প্রশ্নকর্তার শক্তি নয়, তাহার কল্পনার শক্তিও থাকা চাই। পরীক্ষার্থীর বিজ্ঞাবুদ্ধির পরীক্ষার জন্য আজিকার দিনেও এ জাতীয় প্রশ্নের উপযোগিতা আছে; কারণ, রচনার বই হইতে ‘important essay’ মুখস্থ করিয়া জীবনের স্মরণীয় দিনের রচনা লেখা গেলেও গোদাবরী তীরস্থ রাম ও গীতার কুটার বর্ণনা কল্পনাশক্তির সহায়তা ব্যতীত একেবারেই অসম্ভব। অথচ এই প্রশ্নটিকে অনতিপরিচিত বলিলেও ছেলেমেয়েদের পক্ষে কঠিন বলাসংগত হইবে না।

পরীক্ষার্থী মেঘনাদবধ পড়িয়া থাকিতে পারে। কিন্তু পড়ে নাই ধরিয়াও এ প্রশ্ন করিতে বাধা নাই। প্রশ্নকর্তার মনটাকে বুঝিবার চেষ্টা করিতে গিয়া আমার মনে হইয়াছে যে, পরীক্ষার্থী কুন্তিবানী রামায়ণটা এতবার পড়িয়াছে এ কথা তিনি ধরিয়া লইয়াছেন। পাঠ্যপুস্তক বলিয়া কিছু পড়ুক বা না পড়ুক প্রবেশিকার স্তরে যাহারা উঠিবে তাহারা অন্ততঃ রামায়ণ মহাভারতটা পড়িয়া ফেলিবে এইটুকু তিনি প্রত্যাশা করেন।

এই প্রশ্নের মধ্য দিয়া দেখিতে পাউ, পরীক্ষার্থীর মন সচেতন এবং নৃষ্টি স্বজাগ আছে কিনা তাহা প্রশ্নকর্তা জানিতে চান। কল্পনাশক্তির কথা তো পূর্বেই বলিয়াছি। সমস্ত প্রশ্নটির মধ্যে ‘প্রত্যক্ষণ’ কথাটি বিশেষ লক্ষণীয়। এই কথাটির দ্বারা প্রশ্নকর্তার ভিজ্ঞানাটি অতিশয় স্পষ্ট হইয়া উঠে।

১। (খ) প্রশ্নটি এ যুগের পরীক্ষার্থীরও পরিচিত। দে যুগের পুস্তকে না থাকিলেও এ যুগের প্রাক-পুস্তকে এ প্রশ্নের এমন উত্তর থাকিবে যে, তাহা মুখস্থ করিয়া অনায়াসে নিজের বলিয়া চালাইয়া দেওয়া শক্ত হইবে না।

১। (গ) প্রেমের মধ্যেও গতানুগতিকতা নাই। এ প্রেমের অভিপ্রেত উত্তর কেবল সেই সব ছেলেমেয়ের পক্ষেই দেওয়া সম্ভব যাহারা চোখ কান খুলিয়া চলে। কেবলমাত্র বইয়ের দুইটি মলাটের মধ্যে মুখটি চুকাইয়া বাহারা জগৎকে ভুলিয়া যায় তাহাদের পক্ষে এ প্রেম বড় শাব্যাক। তবু কি কেহ একথা বলিবে যে, এ প্রেম কঠিন ?

এই প্রেমের শেষাংশটি বিশেষভাবে লক্ষ্য করিবার যোগ্য। বাল্যপরিচিত প্রিয় আত্মীয় বন্ধুর বা পুরাতন ভৃত্যের বা পোষা প্রাণীর কথা লিখিলে প্রেমের অর্ধেক মাত্র উত্তর হইল। কিন্তু প্রেমকর্তা তাহাতে সন্তুষ্ট নহেন। তিনি চান পরীক্ষার্থী বাহার কথা বলিবে তাহার সম্বন্ধে তাহাব নিজের হৃদয়ের ভাবটি কিরূপ তাহাও ব্যক্ত করিবে। এই একটি প্রেমের সাহায্যে পরীক্ষার্থীও ভাব লোকেশের শক্তি কতখানি জাগিয়াছে এবং তাহাব ভাবার উপর অধিকার কতখানি জন্মিয়াছে এই দুইটিই বুঝা যাইবে।

দ্বিতীয় প্রেমের বিষয় পত্ররচনা। প্রেমটি এইরূপ :

২। পত্র রচনা

নিম্নলিখিত যে কোনো বিষয় অবলম্বন করিয়া অভিভাবক বা বন্ধু বা বাঁহাকে ইচ্ছা পত্র লিখ।

(ক) মেস .অর্থাৎ ছাত্রাবাসে কিরূপ ব্যবস্থা আছে এবং সেখানে কিরূপে দিন যাপন করা হয়।

(খ) বর্তমান বৎসরে জলবায়ু ও শস্তাদি ঘটিত পল্লীবাসীদের অবস্থা।

(গ) যে পাড়ায় বাস কর তাহার বর্ণনা।

(ক) প্রেমটি এ যুগের ছাত্রছাত্রীর অপরিচিত নহে। আর এ প্রেমটি ছাত্রসাধারণের জন্তও নহে; কারণ, আমাদের দেশে যে সকল ছাত্র মেসে থাকিয়া পড়াশুনা করে, তাহাদের সংখ্যা শতকরা পাঁচের অধিক হইবে না। নতুন কিছু লেখা বাহাদের পক্ষে সম্ভব নয়, স্বাধীনভাবে কোনো রচনায় হাত দিতে বাহাদের সাহসে ফুলাইবে না, এ ধরনের গতানুগতিক দুই একটি প্রেম তাহাদের জন্ত। এ ধরনের প্রেম প্রত্যাশিত বা প্রতীক্ষিত—আজকাল কলেজের ছেলেমেয়েরা বাহাকে 'common' বলে এ তাহাই।



কিন্তু পরবর্তী প্রশ্ন দুইটির মধ্যে মৌলিকতা আছে, অথচ এই দুইটি প্রশ্নেরই বিষয় নিত্যান্ত সাধারণ।

(খ) প্রশ্নটির উত্তর গ্রামের ছেলেমেয়েদের সহজেই লেখা উচিত।

(গ) প্রশ্নের উত্তর কি পল্লীবাগী আর কি নগরবাসী সকল পরীক্ষার্থীই ইচ্ছা করিলে লিখিতে পারিবে। পঞ্চাশ বৎসর পূর্বের বাঙালা দেশে কি হইত জানি না। কিন্তু আজ যদি আমরা এই তিনটি বিকল্প প্রশ্ন দিই তো অধিকাংশ পরীক্ষার্থী চাড়াবাসের আবাসিক না হইয়াও (ক) প্রশ্নের উত্তর দিবে। এ প্রশ্নের জন্ত তাহার প্রস্তুত হইয়া আসে, এ প্রশ্নের উত্তর বাঙারে প্রচলিত রচনা পুস্তকে দেওয়া আছে। অল্প দুইটি ‘common’ নয়।

পরীক্ষার্থী বাহাই বরুক (খ) ও (গ) প্রশ্নের মধ্য দিয়া আমরা পরীক্ষককে বুঝিতে পারি। এই প্রশ্নাবলী প্রবর্তন করার উদ্দেশ্য ছাত্রদের অজিত বিচার স্বার্থ মান নির্ণয়। শুধু তাহাই নহে, আমাদের দেশেব শিক্ষা পদ্ধতি কিভাবে পরিবর্তন করা উচিত ইহাব মধ্যে সে ইঙ্গিতটাও ব্যক্ত হইয়াছে, ভবিষ্যৎকালের শিক্ষকগণ এই প্রশ্নাবলী হইতেই কিছুটা উপদেশ গ্রহণ করিতে পারিবেন এমন আশাও বোধ হয় প্রশ্নকর্তার ছিল। “বইয়ের ভিতর হইতে জ্ঞান সঞ্চয় করা আমাদের মনের স্বাভাবিক ধর্ম নহে। প্রত্যক্ষ জিনিসকে দেখিয়া শুনিয়া নাড়িয়া চাড়িয়া সঙ্গে সঙ্গেই অতি সহজেই আমাদের মনন শক্তির চর্চা হওয়া স্বভাবের বিধান ছিল।” এবং স্বভাবের বিধান বাহাতে আমাদের মধ্যে আপন ক্রিয়া করিতে সমর্থ হয় তাহারই জন্ত রবীন্দ্রনাথ উৎসুক হইয়াছিলেন।

তিনি দেখিয়াছিলেন আমাদের মন ও বাহিরের মধ্যে বইয়ের এক অত্যাচ্ছন্ন প্রাচীর। তিনি সেই বইয়ের ব্যবধান ভাঙ্গিয়া মনের সহিত বাহিরের সংযোগ-সাধন করিতে চাহিয়াছিলেন। এস্থলে ‘আবরণ’ প্রবন্ধ হইতে তাঁহার একটি উক্তি উদ্ধৃত করিতেছি।

“আমাদের মাংসটার বাই পড়াইবার একটা উপলক্ষমাত্র এবং আমরাও বই পড়িবার একটা উপসর্গ। ইহাতে কল হইয়াছে এই, আমাদের শরীর যেমন কৃত্রিম জিনিসের আড়ালে পড়িয়া পৃথিবীর সঙ্গে গায়ে গায়ে যোগটা হারাইয়াছে এবং হারাইয়া এমন অভ্যস্ত হইয়াছে যে, সে যোগটাকে আজ ক্রেশকব লজ্জাকর বলিয়া মনে করে, তেমনি আমাদের মন এবং বাহিরের মাঝখানে বই আসিয়া

বাদশক্তি অনেকটা হারাওয়া ফেলিয়াছে। সব জিনিসকে বইয়ের ভিতর দিয়া জানিবার একটা অস্বাভাবিক অভ্যাস আমাদের মধ্যে বদ্ধমূল হইয়া গেছে। পাশেই যে জিনিসটা আছে, সেইটেকেই জানিবার জন্ত বইয়ের মুখ তাকাইয়া থাকিতে হয়।...তুচ্ছ বিষয়টুকুর জন্তও বই নহিলে মন আশ্রয় পায় না।...জগৎকে আমরা মন দিয়া ছুঁই না, বই দিয়া ছুঁই।”

অন্তাবধি তাহাই চলিতেছে। আজও আমাদের বিদ্যালয়ে ছেলেমেয়েরা গোকুর রচনা লিখিতে হইলে গোকুর দিকে না তাকাইয়া রচনার বই উল্টায় এবং আমরা শিক্ষকরা সেই বই দেখিয়া গোকুর বিষয়ে প্রবন্ধ লিখিতে উৎসাহ দিই। মানুষের বিষয়েও যে এই রীতির বড় একটা ব্যতিক্রম করি এমন কথা জোর করিয়া বলিতে পারি না।

ঐ ১৯০৫ সালেই Seventh Standard Examination-এরও বাঙালি প্রব্লেম দ্বিতীয় পত্রের রচয়িতা ছিলেন রবীন্দ্রনাথ। Seventh Standard Examination তদানীন্তন ফার্স্ট আর্টস পরীক্ষার সমতুল্য।

ঐ প্রশ্নপত্রের প্রথম প্রশ্নটি ছিল এইরূপ :

১। প্রবন্ধ রচনা

নিম্নে উদ্ধৃত দুইটি রচনার মধ্যে যে কোনটি অবলম্বন করিয়া প্রবন্ধ লিখ—

(ক) সঞ্চয় ও সঞ্চার।

শক্তি সঞ্চয় যে প্রকার আবশ্যক, তাহার বিকিরণও সেইরূপ বা তাৎপেক্ষ্য অধিক আবশ্যক। হুংপিংও রুবির সঞ্চয় অত্যাবশ্যক; তাহার শরীরময় সঞ্চালন না হইলেই মৃত্যু। কুলবিশেষে বা জাতিবিশেষে সমাজের কল্যাণের জন্ত বিভা বা শক্তি কেন্দ্রীভূত হওয়া এককালের জন্ত অতি আবশ্যক, কিন্তু সেই কেন্দ্রীভূত শক্তি কেবল সর্বতঃ সঞ্চারের জন্ত প্রজ্বীভূত। যদি তাহা না হইতে পারে, সে সমাজ-গণের নিশ্চয়ই ক্ষিপ্ত হুতুমুখে পতিত হয়।

(খ) শিক্ষার উদ্দেশ্য।

And the entire object of true education is to make people not merely do the right things, but enjoy the right things—not merely industrious, but to love industry—not merely

learned, but to love knowledge—not merely pure but to love purity—not merely just but to hunger and thirst after justice.

অথবা

(গ) রাম ও লক্ষ্মণের চরিত্র তুলনা করিয়া প্রবন্ধ লিখ।

এই প্রশ্নগুলির উত্তরও বই মুখস্থ করিয়া দেওয়া যাইবে না। তবে যে-ছাত্রের চিন্তাশক্তি কিছু পরিমাণে জাগরুক হইয়াছে সে প্রতিটি সংকেতসূত্রকে এক-এক অল্পচ্ছেদে সম্প্রসারিত করিয়া একটি অনাতবুহৎ প্রবন্ধ রচনা করিতে পারিবে। (গ) প্রশ্নের উত্তরের জন্য রামায়ণের জ্ঞান আবশ্যক। প্রশ্নকর্তা আশা করেন যে, যে ছেলেমেয়ে ফাস্ট আর্টস পরীক্ষা দিতেছে কৃতিবাসী রামায়ণ এবং কাশীদামী মাহাভারত—এই দুইটা বই তাহাদের অবগু পড়া আছে। আর রামায়ণ যাহার পড়া আছে, নোট বই না দেখিয়াও রাম-লক্ষ্মণের চরিত্র সম্বন্ধে তাহার নিজের মতামত সে প্রকাশ করিতে না পারিবে কেন? রামায়ণ পড়িধা রাম-লক্ষ্মণের কথা যে বলিতে পারিবে না তাহাব রামায়ণ পড়া নিফল।

এই পবীক্ষায় রবীন্দ্রনাথ আর একটি জিনিসের প্রবর্তন করেন। অধ্যকার শিক্ষাসংস্কারক এবং প্রশ্নকতাদের দৃষ্টি বিশেষ করিয়া সে দিকে আকর্ষণ করিতে চাই। এ যুগেও স্কুল ফাইনাল, ইন্টারমিডিয়েট, বি. এ. এবং বি. কম. পবীক্ষাব বাঙ্গালা প্রশ্নপত্রে ইংরাজী হইতে বাঙ্গালা অম্ববাদের জন্য কয়েক নম্বর নির্দিষ্ট আছে। তাহাতে আমরা প্রতিছত্রের অম্ববাদ আশা করি। এমন কি আমবা লাদেন ধরিয়া নম্বর ভাগ করি। রবীন্দ্রনাথ জানিতেন দুই ভাষার প্রকৃতি এতই স্বতন্ত্র যে এক ভাষাকে অম্ব ভাষায় অবিকল অম্ববাদ করা অত্যন্ত কঠিন, অনেক সময় অসম্ভব। 'অম্ববাদ৮৮৮' গ্রন্থে রবীন্দ্রনাথ এই কথাটি স্পষ্ট করিয়া বলিয়াছেন। তাই তিনি Seventh Standard Examination-এর প্রশ্নপত্রে ইংরাজী হইতে বাঙ্গলায় অম্ববাদ করিতে না দিবা ভাবার্থ লিখিতে বলিয়াছেন।

প্রশ্নে স্পষ্ট নির্দেশ আছে : “অবিকল অম্ববাদ অনাবশ্যক।”

এ বাকাটি অতিশয় মূল্যবান—অবিকল অম্ববাদ অনাবশ্যক। আমাদের জীবনের কোনো ক্ষেত্রেই এই মহাবাণী-প্রয়োগ করিতে যেন ভুল না করি, বিশেষ করিয়া শিক্ষার ক্ষেত্রে।

## শিক্ষা ও পরীক্ষার মাধ্যম-প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ

আজ অর্ধ শতাব্দীর এগারে দাঁড়াইয়া ওপারের বাঙালা দেশের দিকে দৃষ্টিপাত করিতেছি। তখনকার বালক-বয়সীদের মধ্যে ছুই চারিজন আজও বর্তমান আছেন। সেদিনকার প্রসঙ্গ তাঁহাদের মনে পূর্বস্মৃতির এবং এ-যুগের পাঠকের মনে কৌতূহলের উত্থেক করিতে পারে।

উনবিংশ শতাব্দীর শেষের দিকের কথা বলিতেছি। বাঙালা দেশে শিক্ষা-সম্রাট সম্পর্কে তখন গুরুতর আন্দোলন চলিতেছে। সে আন্দোলন শব্দের আন্দোলন নয়। কোনো রাজনৈতিক দলের ক্ষমতা বৃদ্ধির উপলক্ষ হিসাবে সে আন্দোলনের ভয় হয় নাই; চিন্তাশীল দেশ-হিতৈষী কয়েকজন মনীষী সেই আন্দোলনের প্রবর্তক—রবীন্দ্রনাথ তাঁহাদের মধ্যে জ্যেষ্ঠতম না হইলেও উৎসাহে, উদ্বীপনায়, কর্মশক্তিতে সর্বাগ্রগামী।

এই আন্দোলনের গোড়ার কথাটি ছিল—বাঙালা দেশের বালক-বালিকাকে বাঙালা ভাষাশিক্ষার স্বযোগ-সুবিধা ও উৎসাহ দিতে হইবে এবং বাঙালা ভাষাকে এ-দেশে শিক্ষার ও পরীক্ষার বাহন করিতে হইবে। দেশের চিন্তানায়কগণের মধ্যে কেহ কেহ এ-কথা গভীরভাবে অনুভব করিতেছিলেন যে মাতৃভাষায় লেখা বা বলা হইলে শিক্ষণীয় বিষয়গুলি ছাত্রগণ যত সহজে আয়ত্ত করিতে পারিবে ইংরাজী ভাষার মাধ্যমে তাহা কখনোই সম্ভব নয়। তাঁহারা উপলব্ধি করিতেছিলেন ইংরাজী ভাষার মাধ্যমে শিক্ষা দেওয়ার ফলে ছেলেরা বাঙালাও শিখিতেছে না, ইংরাজীও শিখিতেছে না, বিষয়-জ্ঞানও তাহাদের কাঁচা থাকিয়া বাইতেছে। মাতৃভাষার ভিতটা শক্ত হয় না বলিয়াই এট ছুঁবিপাক। বঙ্কিমচন্দ্র, সার গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, আনন্দমোহন বসু প্রমুখ চিন্তানায়কগণ এই বিষয়ে স্ব স্ব অভিমতও মধ্য মধ্যে ব্যক্ত করিয়াছেন কিন্তু তেমন কোনো ফল না পাওয়ার তাঁহারা নিরুৎসাহ হইয়া পড়েন। এমন সময়ে রবীন্দ্রনাথ আন্দোলনে অবতীর্ণ হইলেন।

১৮৯২ সালে রাজসাহী এসোসিয়েশনে রবীন্দ্রনাথ শিক্ষাসম্রাট সম্পর্কে যে ভাষণ দেন তাহা হইতেই এই আন্দোলনের সূত্রপাত বলিয়া ধরা যায়।

এই ভাষণে তিনি তদানীন্তন শিক্ষা-পদ্ধতির কয়েকটি মৌলিক ত্রুটি দেখাইয়া দেন। তাহার মধ্যে প্রধান ছিল অসামঞ্জস্য—ভাষার সহিত ভাবের অসামঞ্জস্য, ভাবের সহিত জীবনের অসামঞ্জস্য। তিনি বলেন :

“বাল্যকাল হইতে যদি ভাষা শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে ভাবশিক্ষা হয় এবং ভাবের সঙ্গে সঙ্গে সমস্ত জীবনযাত্রা নিয়মিত হইতে থাকে তবেই আমাদের সমস্ত জীবনের মধ্যে একটা যথার্থ সামঞ্জস্য স্থাপিত হইতে পারে, আমরা বেশ সহজ মানুষের মত হইতে পারি এবং সকল বিষয়ের একটা যথাযথ পরিমাণ ধরিতে পারি।”

কিন্তু দুর্ভাগ্যক্রমে তাহা হইবার উপায় ছিল না। কারণ, ইংরাজী ভাষা শিক্ষার বাহন হওয়ায় ভাষা শিক্ষা করিতেই দীর্ঘকাল কাটিয়া যায়। একে ভাষা নিত্যস্বই বিদেশীয় তাহাতে শিক্ষকগণও অধিকাংশই অল্পশিক্ষিত এবং অযোগ্য। ফলে ভাষার সঙ্গে সঙ্গ ভাব গ্রহণ করা সম্ভব হয় না। তাহার পূর্ব ইংরাজী ভাষায় যখন সামান্য জ্ঞান হয় এবং যখন ইংরাজী গ্রন্থ পড়িয়া ছাত্ররা অর্থ বুঝিতে পারে তখন ইংরাজী ভাব রাজ্যের মধ্যে প্রবেশ করিয়া সেখানে আব অস্তরঙ্গের মত বিহার করিবার শক্তি থাকে না। ভাবগুলি বুঝা যায় বটে কিন্তু মর্মস্থলে আকর্ষণ করা যায় না। জীবনের কার্ণে সেগুলি ব্যবহার করা সম্ভব হয় না। বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষা-ব্যবস্থায় বাঙালী ভাষাকে যথোচিত মর্যাদা দিলে তবেই এ অসামঞ্জস্য দূর হইতে পারে—এই ছিল রবীন্দ্রনাথের বক্তব্য।

রবীন্দ্রনাথের এই ভাষণ “শিক্ষার হেরফের” নামে প্রকাশিত হয় ১২৩৩ সালের পৌষ সংখ্যা ‘সাধনা’ পত্রিকায়। প্রতিবাদও কিছু কিছু বাহির হয়। কিন্তু প্রতিবাদ অপেক্ষা সমর্থনের সংখ্যা ছিল অধিক, আর যাহারা সমর্থন করিয়াছিলেন তাহারা সকলেই ছিলেন সেকালের সর্বজনমান্য চিন্তানায়ক।

প্রধান সমর্থক ছিলেন বঙ্কিমচন্দ্র। “শিক্ষার হেরফের” প্রবন্ধ পড়িয়া তিনি লেখককে যে পত্র দেন তাহার একাংশ এইরূপ :

“পৌষ মাসের ‘সাধনা’র প্রকাশিত শিক্ষা সম্বন্ধীয় প্রবন্ধটি আমি দুইবার পাঠ করিয়াছি। প্রতি ছত্রে আশ্চর্য্য সঙ্গে আমার মতের ঐক্য আছে। এ বিষয় আমি অনেকবার অনেক সম্ভ্রান্ত ব্যক্তির নিকট উত্থাপিত করিয়াছিলাম এবং একদিন সেনেট হলে দাঁড়াইয়া কিছু বলিতে চেষ্টা করিয়াছিলাম।”

বঙ্কিমচন্দ্রের সে চেষ্টা ফলবতী হয় নাই। সার গুরুদাস বাংলা ভাষার প্রতি অস্বাভাবিকতঃ এইরূপ চেষ্টা করিয়াছিলেন, সে চেষ্টার ফলও অস্বাভাবিক হইয়াছিল। রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধ পড়িয়া গুরুদাসবাবু যে চিঠি লিখিয়াছিলেন তাহার অংশ-বিশেষ এস্থলে উদ্ধৃত কবিতেছি :

“প্রবন্ধটি মনোযোগের সহিত পাঠ করিয়াছি তাহাব প্রধান প্রধান কথাগুলি আমারও একান্ত মনের কথা এবং সময়ে সময়ে তাহা ব্যক্তও করিয়াছি। আমার কথাগুলিরে বিশ্ববিদ্যালয়ে প্রজ্ঞাপন বকোজন সভা বাঙ্গালা ভাষা শিক্ষাব প্রতি উৎসাহ প্রদানার্থে একটি প্রস্তাব উপস্থিত করেন কিন্তু দুর্ভাগ্যবশতঃ তাহা গৃহীত হয় নাই।”

আনন্দমোহনবাবুও রবীন্দ্রনাথের সহিত এক্যমত জানাইয়া তাঁহার পস্তাবকে অকুণ্ঠভাবে সমর্থন করেন। তিনি লিখেন :

“প্রবন্ধটি আমাদের সঙ্গে পড়িয়াছি। আপনি এ-সম্বন্ধে যাহা লিখিয়াছেন অনেক পূর্বে হইতে আমারও সেই মত ; ততঃ সেই মত এমন অতি সুন্দরভাবে এবং দক্ষতার সহিত সমর্থিত ও প্রচারিত হইতে দেখিয়া আনন্দিত হইব ইহাও স্বাভাবিকই। প্রবন্ধটি যেমন গুরুতর বিষয় সম্বন্ধীয়, তাব গুণে ও বিষয়ালিতে আবার তেমনি মধুর ও উপাদেয় হইয়াছে। এখন তালাচা, প্রদর্শিত অনিষ্টের প্রতিকারের উপায় কি ? বিশ্ববিদ্যালয় পরীক্ষার ভাষা ও নিয়মাদি সম্বন্ধে কতক কতক পরিবর্তন করিলে উপকার হইতে পারে। কিন্তু এই বিষয়ের আমি এখনই আলোচনা করিয়াছি তখনই আমাদের স্বদেশীয়দের নিকট হইতেই আপত্তি উত্থাপিত হইয়াছে। এতৎসম্বন্ধে আমাদের মধ্যে পাবলিক ও পিনিয়ান অনেকট, পরিবর্তন চওয়া আবশ্যিক। আমি সময় সময়ে এ-সম্বন্ধে প্রস্তাব বিশ্ববিদ্যালয়ের সম্মুখে আনিব মনে করিয়াছি, কিন্তু যে পর্যন্ত এই পরিবর্তন সাধিত না হয় কিছুই করা যাঠিতে পারিবে না বলি। নিরস্ত হইয়াছি।”

শিক্ষা ও পরীক্ষার মাধ্যমরূপে মাতৃভাষার উপযোগিতা যে সমধিক, এষ্ট কথাটা বুঝাইবার জন্য বঙ্কিমচন্দ্র প্রমুখ সর্বজনস্বাক্ষর ব্যক্তিগণকেও দেশেব শিক্ষিত সম্প্রদায়ের নিকট হইতে কি পরিমাণ বিরোধিতা সঙ্ঘ করিতে হইয়াছিল উল্লিখিত পত্রগুলি তাহার জাজল্যমান প্রমাণ। তাঁহাদের কাক

তখন শেষ হইবার মুখে। তাহা ছাড়া সাফল্য সম্বন্ধে তাঁহাদের মনে গভীর সন্দেহ। শিক্ষিতদের মুচুতায় তাঁহাদের মন বেদনায়-নৈরাশ্রে মুহুমান। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ বিন্দুমাত্র ভয় না পাষ্টয়া বাঙালী শিক্ষার প্রসাবে অগ্রসর হইলেন; উল্লিখিত সমর্থকগণের শুভেচ্ছা ও আত্মকৃত্য তাঁহার সহায়ক হইল। সেইদিন হইতে স্বীয় সাহিত্য পানাব সঙ্গে সঙ্গে জনগণেব চিত্তে বাঙালী ভাষাব প্রতি মর্যাদাবোধ জাগ্রত কবিবাব জ্ঞাত তিনি যে নিঃশব্দ চেষ্টা কবিতা চলিলেন জীবনের শেষ দিন পৰ্যন্ত তাহাব বিবাম ছিল না। সে চেষ্টা যে ব্যর্থ হয় নাই এবং তিনি যে পৃথিবী হইতে বিদায় লষ্টাব পূর্বে নব দিনেব উদ্বোধন লক্ষ্য কবিতা গিয়াছেন আজ তাহা স্বয়ং কহি যা কিছু গাঙ্কনা পাই।

১৯৩৭ খাল ভামাদেব পক্ষে একটি স্মরণীয় বৎসব। এই বৎসব কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে সমার্পন উৎসবে রবীন্দ্রনাথ প্রধান বক্তাবপে ভাষণ দান কবিবার জ্ঞাত আত্মত হন। তিনি বাংলা ভাষাব ভাষণ দিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ে নব-রীতিব প্রবর্তন কবেন। দেহেব অপটুতা সত্ত্বেও তিনি যে সেদিন বিশ্ববিদ্যালয়ে তাহান অমাত্র কহিতে পারেন নাই, মাতৃভাষাব প্রতি গভীর অত্মরাগই তাহাব কারণ সেদিনকাব “একটি বিশেষ গোবাবব উপলক্ষ” তাঁহাকে সমস্ত বাধার উপব দিয়া আনন্দ কহিয়া আনিয়াছিল। ১৯২৯-এব রাজসাহী এসোসিয়েশন হইতে—সম্ভবতঃ তাহাবও পূর্ব হইতে যে কথা তিনি বহিতে আশ্রয় রাখেন তাহাব পব নানা স্থানে নানা বক্তৃতাব নানা প্রবন্ধ তাহাব পুনরাবৃত্তি কবিতা আসিয়াছেন। ১৯৩৭-এব কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়েব এই পদবীসম্মান বিতরণ উৎসবেও তাহাব ব্যতিক্রম হয় নাই। সেখানেও বলিলেন :

“ছুৰ্ত্তাগ্য দিনেব সকলের চেয়ে দুঃসহ লক্ষণ ‘ই যে, সেই দিনেব স্বতঃস্বীকার সত্যকেও বিবোধেব কণ্ঠে জানাতে হয়। এ’দশে অনেক কাল জানিয়ে আসতে হয়েছে যে, পর-ভাষার মধ্য দিয়ে পরিশ্রুত শিক্ষায় বিজ্ঞাব প্রাণীন পদার্থ নষ্ট হয়ে যায়।”

কিন্তু এই ভাষণেই তাঁহার কণ্ঠে প্রথম আশার সুর শুনিতে পাইলাম। বাঙালী শিক্ষার ক্ষেত্রে যে-বাঙালী ভাষা নিত্যন্ত অশাংক্কেয় ছিল, কলিকাতা

বিশ্ববিদ্যালয় তাকে সাদর সম্মান নিবেদন করিলেন—ইহা রবীন্দ্রনাথ দেখিয়া গিয়াছেন এবং স্বীকার করিয়াও গিয়াছেন। “ছাত্র সম্ভাষণ” নামে প্রকাশিত ঐ ভাষণে সে স্বীকৃতির নিদর্শন রহিয়া গিয়াছে। ইংরাজী ভাষার সম্পর্কে যে কৃত্রিম কৌলীভগর্ব বিশ্ববিদ্যালয়ের অন্তরে অন্তরে সংস্কারগত হইয়া গিয়াছিল, সেই পরভাষাপ্রিত আভিজাত্য ভাঙিয়া পড়িল। সার আশুতোষ চাড়া আর কাহারও পক্ষে এই অঘটন ঘটানো সম্ভব হইত কিনা বলা শক্ত। আশুতোষের হাত দিয়া বঙ্গীয় বিশ্ববিদ্যালয় বঙ্গবাণীর চরণে প্রথমে পুষ্পাঞ্জলি অর্পণ করিলেন দেখিয়া রবীন্দ্রনাথ তাঁহাকে সর্বাস্তঃকরণে অভিনন্দিত করেন। তাঁহাব হ্রস্বোপ্য পুত্র শ্রীমা প্রসাদ পিতৃনির্দিষ্ট পথে আরও বহুদূর অগ্রসর হন। বিশ্ববিদ্যালয়ের অন্তর্গত শিক্ষাব্যবস্থায় অন্ততঃ প্রথম স্তরে যে বাঙ্গালাকে শিক্ষা ও পরীক্ষার মাধ্যমরূপে প্রয়োগ করার নীতি শ্রীমা প্রসাদের চেষ্টায় গৃহীত হইয়াছে, তাহা দেখিয়া কবি নিশ্চয় সাস্তুনার নিশ্বাস ফেলিয়াছিলেন। ১৯৪০ সালে যে প্রবেশিকা পরীক্ষা গৃহীত হয়, সেই পরীক্ষা হইতেই প্রবেশিকায় মাতৃভাষাকে মাধ্যমরূপে স্বীকার করা হয়। এই পরীক্ষার উদ্দেশ্যে পঠন-পাঠন শুরু হইয়াছিল ১৯৩৭ সাল হইতেই।

প্রবেশিকা-স্তরে বাঙ্গালা ভাষাকে শিক্ষা ও পরীক্ষার মাধ্যম করিবার জন্ত কাজ আরম্ভ হয় তাহারও আগে। নূতন ব্যবস্থা গৃহীত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে সকল বিষয়ের গ্রন্থ বাঙ্গালা ভাষায় রচনা করা আবশ্যক হইয়া পড়ে। পাটীগণিত, বীজগণিত, জ্যামিতি, ত্রিকোণমিতি, বিজ্ঞান, ভূগোল, ইতিহাস প্রভৃতি শাবলীয় প্রবেশিকা পাঠ্য বিষয় সম্পূর্ণ পুস্তক বাঙ্গালা ভাষায় লেখা আরম্ভ হয়। বাঙ্গালা গ্রন্থ রচনা করিতে গেলে পরিভাষা লইয়া অস্ববিধা হইবে ইহা বুঝিয়া শ্রীমা প্রসাদ কয়েকজন বিশেষজ্ঞের হাতে বিভিন্ন বিষয়ে পরিভাষা রচনার ভার অর্পণ করেন। তাঁহাদের নির্ধারিত পরিভাষা অবলম্বনেই প্রবেশিকা পাঠ্য গ্রন্থসমূহ রচিত হয়।

এই সময়ে আর একটি সমস্তার দিকে শ্রীমা প্রসাদের দৃষ্টি পড়ে। সে হইল বাঙ্গালা বানানের সমস্যা। বাঙ্গালার একই শব্দের বহু বিভিন্ন ও বিভিন্ন বানান দেখা যায়। এমন কি, একই লেখকের হাতে একাধিক বানান বাহির



হয়। কোনো ভাষার পক্ষেই বানানের এই বিশৃঙ্খলা প্রশংসার বিষয় নহে। ভাবিণী চিন্তিয়া এমন একটি বানান-পদ্ধতি ঠিক করিতে হইবে যাহা সকলে, অন্ততঃ দেশের অধিকাংশ শিক্ষিত ব্যক্তি, আদর্শ বলিয়া গ্রহণ করেন। সে ভার লইবে কে? জ্ঞানপ্রসাদ শেখ পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথের শরণাপন্ন হইলেন। রবীন্দ্রনাথ সানন্দে সে ভার গ্রহণ করিলেন। বিশ্ববিদ্যালয় হইতে পরে যে বানান-পদ্ধতি প্রকাশিত হয়, সে বানান সংস্কারের সূচনা হয় রবীন্দ্রনাথের হাতেই।

রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধ পড়িয়া একদিন আনন্দমোহনবাবু লিখিয়াছিলেন, “আমাদের মধ্যে ‘পাবলিক ওপিনিয়ান’ অনেকটা পরিবর্তন হওয়া আবশ্যিক,” তিনি ইহাও আশা করিয়াছিলেন যে, রবীন্দ্রনাথের ঐ প্রবন্ধ ঐ পরিবর্তনে অনেক সাহায্য করিবে। সৌভাগ্যের বিষয় আনন্দমোহনবাবুর আশা বিফল হয় নাই। রবীন্দ্রনাথ শুধু যে ‘পাবলিক ওপিনিয়ান’-ই পরিবর্তন করিয়া গিয়াছেন তাহা নয়, ঐ পরিবর্তিত ‘পাবলিক ওপিনিয়ান’-এর নতুন ক্ষমার উপযোগী আহাৰ্যের ব্যবস্থাও তিনি নিজের হাতেই রচনা করিয়া গিয়াছেন। সে ‘পাবলিক ওপিনিয়ান’-এর অঙ্কর আজ মাথা উচু করিয়া দাঁড়াইয়াছে। শিক্ষার শুধু প্রথম স্তরে নয়—সকল স্তরেই আজ সে বিদেশী ভাষার শৃঙ্খল ভাঙিয়া মাতৃভাষার অধিকার প্রতিষ্ঠা করিবার দাবি জানাইতেছে। রবীন্দ্রনাথ পাল তুলিয়া দিয়া বাতাসের অপেক্ষায় বসিয়া থাকেন নাই, অবিরত দাঁড় টানিয়া চলিয়াছিলেন, তাই নৌকা বহুদূর আগাইয়া গিয়াছে। এখন পালে হাওয়া লাগিয়াছে, এদিকে জোয়ারও বুঝি আসিয়া পড়িল।

## ভানুসিংহ

১২৮৪ সালের আশ্বিন সংখ্যা 'ভারতী'তে ভানুসিংহ ঠাকুরের পদ প্রথম প্রকাশিত হয়। তখন কবির বয়স ১৬ বৎসর ৫ মাস। রচনা শুরু হয় নিশ্চয় আরও আগে। প্রথম পদটি কবে রচিত হইয়াছিল? কবি লিখিয়াছেন :

“একদিন মধ্যাহ্নে খুব মেঘ করিয়াছে। সেই মেঘলা দিনের ছায়াঘন আকাশের আনন্দে বাড়ির ভিতরে এক ঘরে খাটের উপর উপুড় হইয়া পড়িয়া একটা স্লেট লইয়া লিখিলাম, ‘গহন কুহুম কুঞ্জ মাঝে।’ লিখিয়া ভারি খুশি হইলাম।”

এইটাই যে ভানুসিংহের প্রথম পদ তাহা উপরের উক্তি হইতে অনুমান করা যায়। পদটি লিখিয়া তিনি এত খুশি হইয়াছিলেন যে তখনই তাহা কাহাকেও শুনাইবার জন্য ব্যস্ত হইয়া উঠেন এবং একজন বন্ধুকে ‘পড়িয়া শুনাইয়াও ছিলেন। ‘গহন কুহুম কুঞ্জ মাঝে’ ভানুসিংহের প্রথম পদ বলিয়া অনুমান করিবার ইহাও একটি কারণ।

‘রবীন্দ্র জীবনী’র লেখক প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় মহাশয় মনে করেন “এই নূতন কবিতা লিখিত হয় ১২৮৪ সালের বর্ষাকালে—অর্থাৎ ‘ভারতী’ বাহির হইবার সময়ে।” তাঁহার অনুমান সংগত বটে। বর্ষাকাল বলিতে যদি আষাঢ় মাস ধরি, তাহা হইলে কবির বয়স তখন ১৬ বৎসর ২ মাস।

ভানুসিংহ ঠাকুর যে তাঁহারই নাম একথা প্রথমে কবি প্রকাশ করেন নাই। কিন্তু এই আত্মগোপনের ইচ্ছা কেন হইল? সে সম্বন্ধে কবি বলেন :

“গাছের বীজের মধ্যে যে অঙ্কুর প্রচ্ছন্ন ও মাটির নিচে যে রহস্য অনাবিস্কৃত তাহার প্রতি যেমন একটি একান্ত কোতূহল বোধ করিতাম প্রাচীন পদকর্তাদের রচনা সম্বন্ধেও আমার ঠিক সেই ভাবটা ছিল। আবরণ মোচন করিতে করিতে একটি অপরিচিত ভাঙার হইতে একটি আখিট কাব্যরত্ন চোখে পড়িতে থাকিবে এই আশাতেই আমাকে উৎসাহিত করিয়া তুলিয়াছিল।”

এই রহস্যের মধ্যে তলাইয়া দুর্গম অন্ধকার হইতে রক্ত তুলিয়া আনিবার চেষ্টায় যখন আছি তখন নিজেকেও একবার এইরূপ রহস্যাবরণে আবৃত করিয়া প্রকাশ করিবার একটা ইচ্ছা আমাকে পাইয়া বসিয়াছিল।”

ইহা ছাড়া আত্মগোপনের আর এক কারণ আছে। তিনি অক্ষয় (চৌধুরী) বাবুর কাছে ইংরেজ বালক কবি চ্যাটার্টনের কাহিনী শুনিয়াছিলেন। চ্যাটার্টন প্রাচীন কবিদের অঙ্কুরণে এমন কবিতা লিখিতেন যে, অনেকেই তাহা ধরিতে পারেন নাই। এই বৃত্তান্ত শুনিয়া তাঁহাব মনে কৌতূহলেন উদয় হইল। তিনি “কোমর বাঁধিয়া দ্বিতীয় চ্যাটার্টন হইবাব চেষ্টায় প্রবৃত্ত” হইলেন।

অনেকগুলি কবিতা লেখা হইল। অগ্রকবণ ধরা পড়ে কিনা পরীক্ষা কবিবার জন্য পূর্বোল্লিখিত বন্ধুকে বলিলেন, “সমাজের লাইব্রেরি খুঁজিতে খুঁজিতে বহু-কালের একটি জীর্ণ পুঁথি পাওয়া গিয়াছে, তাহা হইতে ভানুসিংহ নামক কোনও প্রাচীন কবির পদ কপি করিয়া আনিয়াছি।” এই বলিয়া কবি ঐ পদগুলি পড়িয়া শুনাইলেন। শুনিয়া বন্ধু অত্যন্ত বিচলিত হইয়া বলিলেন, “এ পুঁথি আমার নিতান্তই চাই। এমন কবিতা বিজ্ঞাপতি চণ্ডীদাসের হাত দিয়া বাহির হইতে পাবিত না। আমি প্রাচীন কাব্যগ্রন্থে ভাপিবামাত্র ইহা অক্ষয়বাবুকে দিব।”

তাঁহার পর কবি যখন নিজের খাতা দেখাইয়া স্পষ্ট প্রমাণ করিয়া দিলেন যে এ পদগুলি সত্য সত্যই বিজ্ঞাপতি চণ্ডীদাসের হাত দিয়া বাহির হওয়া অসম্ভব কারণ ইহা তাঁহারই লেখা, তখন “বন্ধু গম্ভীর হইয়া কহিলেন, ‘নিতান্ত মন্দ হয় নাই’।”

এই সময়ে শ্রীযুক্ত নিশিকান্ত চট্টোপাধ্যায় স্বাক্ষরানিতে ছিলেন। তিনি যুরোপীয় সাহিত্যের সহিত তুলনা করিয়া ভারতীয় গীতিকাব্য সম্বন্ধে একটি পুস্তক লিখেন। তাহাতে প্রাচীন পদকর্তা-রূপে ভানুসিংহকে প্রচুর সম্মান দিয়াছিলেন। এই পুস্তক লিখিয়া তিনি ভাস্কর উপাধি পান। কবি তাঁহার প্রথম বয়সের রচনাগুলিকে পরিণত বয়সে নিতান্ত নিষ্ঠুরভাবে পরিত্যাগ করিয়াছিলেন, একথা সকলেই জানেন। কারণ এই পদাবলী ‘বর্জিত’ বয়সেব একমাত্র অবর্জিত রচনা। অতএব ইহার বিশ্বয়করতা সম্বন্ধে সংশয়েব কোনও অবকাশই থাকিতে পারে না।

অপরিণত রচনা মনে করিয়া কবি প্রথম বয়সের লেখা গ্রন্থগুলি পুনর্মুদ্রিত হইতে দেন নাই। ভাষ্কসিংহের পদাবলী একমাত্র ব্যতিক্রম। কবি লিখিয়াছেন :

“আমার রচনার অবজ্ঞিত অংশ অনেক দিন আমি প্রচ্ছন্ন রেখেছিলুম। তার অধিকাংশই অসম্পূর্ণ অপরিণত।..... যে বয়স থেকে নিজের পরিচয় আমি নিজের স্বভাবেই প্রতিষ্ঠিত উপলব্ধি করেছি সেই বয়স থেকেই আমি সাহিত্যিক দারিদ্র নিজের বলে স্বীকার করে নিয়ে সাধারণের বিচারসভায় আত্মসমর্পণ করতে আজ পর্যন্ত প্রস্তুত ছিলাম।”

ভাষ্কসিংহের পদাবলী অধিকাংশ রচনা সেই বয়সের মধ্যে পড়িলেও কবি উহাকে প্রচ্ছন্ন রাখিতে যত্নবান হন নাই। ওতরাং ঐ সময়কার অন্যান্য লেখা সম্বন্ধে তাঁহার বিতৃষ্ণা ও ঔদাসীন্য যতই গভীর হউক না কেন, ভাষ্কসিংহ সম্বন্ধে ততটা ছিল না বুঝিতে হইবে। তথাপি সমালোচকের হাতে “ভাষ্কসিংহ ঠাকুর” সাদর সম্মান লাভ না করিয়া ‘পৃষ্টপোষণ’ মাত্র পাইলেন কেন? সমালোচকগণের মতামতগুলি নির্বিচারে মানা যায় না বলিয়া বিচার করিবার চেষ্টা করা যাক।

সমালোচকগণের মধ্যে একজন ভাষ্কসিংহের আলোচনা প্রসঙ্গে মাইকেলের ব্রজানন্দ সম্বন্ধে যোগীন্দ্রনাথ বসু মহাশয়ের নিম্নলিখিত মন্তব্য উদ্ধৃত করিয়াছেন :

“যে প্রেম-ভক্তির উচ্ছ্বাসে বৈষ্ণব কবিগণের পদাবলী উদ্ভূত হইয়াছিল, ব্রজানন্দায় অবশ্য তাহা প্রাপ্ত হইবার সম্ভাবনা নাই। সে ভাবাবেশ বঙ্গমাজ হইতে চলিয়া গিয়াছিল, তেমন ভাব আর কোথা হইতে উঠিবে?..... ভক্ত ও প্রেমিক ভিন্ন আর কাহারও সাধারন-তত্ত্ব লিখিবার অধিকার নাই। বৈষ্ণব কবিগণ একাধারে ভক্ত ও প্রেমিক ছিলেন, তাই তাঁহাদিগের নীতি মার্ধুর্য ও ভাবের সম্মিলনে মর্মস্পর্শী হইয়াছিল। মধুসূদন প্রেমিক হইলেও ভক্ত ছিলেন না। তাঁহার সংগীত কর্ণে অমৃতধারা বর্ষণ করিলেও মর্মস্থল স্পর্শ করিতে পারে না।”

এ মন্তব্যটি উদ্ধার করিয়া সমালোচক নিজে মন্তব্য করিয়াছেন :

“ঐ উক্তি ভাষ্কসিংহ ঠাকুরের পদাবলী সম্বন্ধেও প্রয়োগ করা যাইতে পারে।”

অতঃপর প্রমাণস্বরূপ জীবনস্বত্তি হইতে কবির নিজের মত তুলিয়া দেওয়া হইয়াছে। এবং সে মত চৌদ্দ আনা স্বীকার এবং দুই আনা অস্বীকার করিয়া সমালোচক বলিয়াছেন :

“রবীন্দ্রনাথ নিজের লেখাকে যে পরিমাণে খেলো প্রতিপন্ন করিবার চেষ্টা করিয়াছেন, তাহা ( তাহা অর্থাৎ সে পরিমাণ ) যে নয়, তাহা পাঠকমাজ্রেই অবগত আছেন। ভাষ্করসিংহের পদাবলীর মধ্যেও অনেক কবিতায় গভীর ভাবাবেগ আছে, বিশেষ করিয়া……‘মরণ’ ও ‘কো তুচ্ছ’—বিশ্বকালীন কবিত্বে ও ভাবমাধুর্যে বিভূষিত।”

“রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণব কবিদের ছন্দ, ভঙ্গী, বলাকৌশল ঠিক আয়ত্ত করিয়াছিলেন ; সেই দিক দিয়া ভাহুসিংহের দ্বারা যাহারা প্রত্যাশিত হইয়াছিলেন, তাঁহাদের খুব অপরাধী করা যায় না ; বিষয়নির্বাচনেও তিনি পদকর্তাদের সার্থক অমূল্য করিয়াছিলেন ;……তবে, বৈষ্ণব পদকর্তাদের একটা জিনিস রবীন্দ্রনাথ সে বয়সে ধরিতে পারেন নাই, কারণ, তাহা অমূল্য করা যায় না। তাহা তাঁহাদের অমূল্য সত্য, তাঁহাদের ভাবের অকৃত্রিমতা। আমরা বলিয়াছি, রবীন্দ্রনাথও বলিয়াছেন, তাঁহার এই বয়সের সমস্ত রচনাই ভাবহীন, বস্তুহীন, কল্পলোকের সৃষ্টি। ‘ভাহুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’ও তাহা হইতে বাদ পড়ে নাই। বস্তুত, রবীন্দ্রনাথ পদকর্তাদের বহির্দিকটাই দেখিয়াছিলেন এবং সেই বহির্দিক তাঁহার মত প্রতিভার পক্ষে অমূল্য করা কঠিন ছিল না ; কিন্তু তাঁহাদের অন্তর্লোকের মধ্যে তিনি প্রবেশাধিকার লাভ করিতে পারেন নাই। সেই জন্তই ‘ভাহুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’ অল্প সকল দিক দিয়া সার্থক হইলেও কবিমনের সত্য পরিচয় ইহাতে নাই।……”

অকুণ্ঠ আশ্বপ্রত্যয় না থাকিলে এই মত প্রচার করা রবীন্দ্র-সাহিত্যের কোনো সমালোচকের পক্ষে সম্ভব হইত না। আলোচ্য লেখকের সে আশ্ব-প্রত্যয় অবশ্য আছে। কিন্তু অজ্ঞের প্রত্যয়ের জগৎ রবীন্দ্রনাথের উক্তি ভিন্ন আর কোনো প্রমাণ তিনি উপস্থাপিত করেন নাই, প্রথম সমালোচকও নয়। প্রথম সমালোচকের বক্তব্য, রবীন্দ্রনাথ প্রেমিক হইলেও ভক্ত নহেন। যথার্থ ভক্তভিন্ন রাধাকৃষ্ণ-তত্ত্ব লিখিবার অধিকারী হইতে পারেন না। অনধিকারী হইয়াও সেই কার্যে হস্তক্ষেপ করার ফলে ‘ভাহুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’ মর্মস্পর্শী হইতে পারে নাই।

আর দ্বিতীয় সমালোচকের উক্তির তাৎপর্য, বৈষ্ণব কবিগণের ‘অহুত সত্য’ এবং ‘ভাবের অকৃত্রিমতা’ ঐ পদাবলীর মধ্যে নাই।

বৈষ্ণব কবিদের ‘অহুত সত্য’ ও ‘ভাবের অকৃত্রিমতা’—বাহার অভাবে ভাহুসিংহ ঠাকুরের কবিতার ‘মেকি’ত্ব ধরা পড়িয়া গিয়াছে—বস্তুটা কি? বৈষ্ণব পদের সহিত ভাহুসিংহের পদের তুলনামূলক আলোচনা করিয়া দেখাইলে সেটা আমাদের পক্ষে স্ববোধ্য হইত। কিন্তু সমালোচকগণ গ্রন্থ মধ্যে একরূপ আলোচনা দেন নাই। অতএব আমরা একবার সেই চেষ্টা করিয়া দেখি।

বৈষ্ণব কবি বলিলে তো অনেকের নামই আসে। জয়দেব (বাঙ্গালা পদ লিখেন নাই, তবু তাঁহাকে বাদ দেওয়া যায় না), চণ্ডীদাস, বিজাপতি\*, জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস, বহুনন্দন প্রভৃতি কাহাকে ছাড়িয়া কাহাকে ধরিব? ইহারা তো সকলেই ভক্ত কবি। ইহাদের রচনার মধ্যে একটা ‘অন্তর্লোক’ অবশ্যই আছে। কিন্তু যে “অন্তর্লোকের মধ্যে তিনি (রবীন্দ্রনাথ) প্রবেশাধিকার পান নাই” সেই অন্তর্লোকটা তো জানা আবশ্যক।

‘আধ্যাত্মিক’ শব্দটা একটু অস্পষ্ট—একটু আবছায়া রকমের। ব্যাখ্যার নয়, উহা অহুত্বের জিনিস। বৈষ্ণব পদাবলীর মধ্যেও যখন আধ্যাত্মিকতার কথা উঠে, তখন শুনিতে পাই, বৈষ্ণবের গান ভক্তির সাম্রাজ্য। সেখানে বাধা ও ক্রমের যে সম্বন্ধ, তাহা বাহ্যত নরনারীর সম্বন্ধরূপে চিত্রিত হইলেও আসলে জীবাত্মা-পরমাত্মার সম্বন্ধেরই রূপক স্বরূপ। স্বামী বিবেকানন্দ বলিয়াছেন,—

“অর্থ, নাম, খ্যাতি এবং এই তুচ্ছ সংসারের আশক্তি পরিত্যাগ না করিলে গোপীগণের প্রেমতত্ত্ব উপলব্ধি করিতে পারিবে না। সর্বস্ব বিসঙ্গন না করিলে আত্মাকে একান্ত বিশুদ্ধ না করিলে সেই অতি নির্মল অতি পবিত্র প্রেমের তত্ত্ব অহুত্ব করা অসম্ভব। অর্থ, যশ এবং ইন্দ্রিয় বিষয়ক ধারণায় বাহাদের মন পঙ্কিল, গোপী-প্রেমের সমালোচনা করিয়া তাহার তত্ত্ব বুঝিবে এমন দুঃসাহস তাহারা কিরূপে পোষণ করে।”

---

১. মৈথিলী হইলেও বাঙ্গালা পদসাহিত্যে তাঁহার অসন স্মরণীয়।

অচক্ষে দেখিয়াছি, ‘রতিস্থখসারে গতমভিসারে’ পদ গীত হইতে শুনিয়া ভক্ত শ্রোতাশ্রোত্রীর দল বিগলিত ধারে অশ্রুবর্ণন করিতেছেন। অথচ আমরা, স্বাহারা অর্থ এবং নাম এবং খ্যাতি—এবং এই অকিঞ্চিৎকর সংসারটার পৰ্ব্বত আসক্তি পরিত্যাগ করিতে অক্ষম, বুদ্ধিতে পারি না ইহার মধ্যে ভাবাবেগের কারণটা কোন্ খানে। ‘পান-পয়োধর-পরিসর-মর্দন-চঞ্চল-করযুগ-শালী’ বে বনমাগী, তিনি ষমুনার তীরে অেক্ষা করিতেছেন। অতএব হে নিতম্বিনী গমনে আর বিলম্ব করা বিহিত নয়। কাব্য হিসাবে ইহার প্রশংসা করিতে কেহই বিধা করে না, কিন্তু সহজিয়া সাধনপথের পথিক ভিন্ন ইহার অন্তর্লোকের সন্ধান করিবে কে ?

বৈষ্ণব পদের মধ্যে গভীর তত্ত্বকথা থাকিতে পারে। কোনো কোনো কবি হস্ততো সত্যসত্যই স্ব স্ব ঐশ্বরিক উপলব্ধি রাধাকৃষ্ণ-সীতার ছন্দবেশে প্রকাশ করিয়াছেন। কিন্তু সেদিক দিয়া বিচার করিলে বিপদ বিস্তর।

কারণ, যেমন ধর্মের তেমনি গানেরও তত্ত্ব অনেক ক্ষেত্রেই ‘নিহিতঃ গুহ্যাম্’। যেখানে তত্ত্ব নাই গানই আছে, সেখানেও তত্ত্ব খুঁজিয়া পাইবার ভয় আছে। তাহাতে সাধককে সন্ধান করিতে গিয়া কবিকে হারাইব। তাহা ছাড়া “তত্ত্ব বর্ণন রূপকের ছন্দবেশ ধারণ করিয়া সাধারণের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে চেষ্টা করে, তখন তো আপন তত্ত্বরূপ গোপনই করে। বাহ্যরূপেই সে সাধারণের হৃদয় আবর্ষণ করিয়া থাকে রাধাকৃষ্ণের কণকের মধ্যে এমন একটি পদার্থ আছে, যাহা বাঙলার বৈষ্ণব খট্টাবস্ব, তত্ত্বজ্ঞানী ও মূঢ় সকলেরই পক্ষে উপাদেয়। এই জগুই তাহা ছড়ায়, গানে, যাত্রায় কথকতায় পবিব্যাপ্ত হইতে পারিয়াছে।” ১

কাব্যের প্রধান অবলম্বন প্রেম—নবনাবীব প্রেম। পৃথিবীর সকল দেশের সাহিত্যেই এই প্রেমের মৌল্যকে নব নব রূপে রঞ্জিত করিয়া নব নব রূপে অভিব্যক্ত করার অঙ্কিত করা হইয়াছে। যাহা চিরকালের পুরাতন তাহাকে চিরনবীন করিয়া তাহার মোহকরতাকে সঞ্জীবিত রাখা হইয়াছে।

১, The Sages of India, Swami Vivekananda—Madras Lectures

২. গ্রাম্য-সাহিত্য

“কাব্যের পক্ষে এমন সামগ্রী আর দ্বিতীয় নাই। ইহা একই কালে সুন্দর এবং বিরাট, অন্তরতম এবং বিশ্বগ্রাসী, লৌকিক এবং অনির্বচনীয়।” \* অথচ সমাজ ইহার প্রচণ্ডতাকে ভয় করে বলিয়া ইহাকে শাশনদণ্ডে সংযত রাখিতে চায়। ভারতবর্ষে বিশেষ করিয়া জীপুরুষের স্বাধীনভাবে মেলামেশার অবসর অল্প। ভারতের সামাজিক বিধিবিধান জীপুরুষের স্বাধীন মিলনের অল্পকূল নহে। তাই স্বভাবের রুদ্ধবেগ অনেক সময় গোপন প্রণালীর পথ বাহিয়া সমাজের তলদেশে বিষকূণ্ডের সৃষ্টি করে। আর কখনও বা চিত্রে, ভাস্করে, সাহিত্যে কপাস্থরিত হইয়া আত্মপ্রকাশ করে। মূলতঃ অভিন্ন হইলেও শিক্ষা, ক্রটি ও সংস্কৃতি অনুসারে এই মানবীয় প্রেমের বিচিত্র প্রতীক বিচিত্র রূপ ধরিয়া দেখা দেয়।

যে উদ্দাম প্রবৃত্তিকে সমাজ কঠরোধ কবিষা দমন করিতে চায় সমাজেব চোখে ধুলি দিয়া মাতুষ সেই প্রবৃত্তিকে নূতন সাজে নূতন নামে সমাজের বুকেব উপরেই প্রতিষ্ঠিত করে। তোমার আমার কথা বলিলে যে সমাজ দণ্ড তুলিয়া ধরিত, সেই কথার উপরে যখন দেবদেবীর নাম চিহ্নিত করিয়া দেওয়া হইল, তখন দণ্ডধারী বিচারকও মাথা হেঁট করিয়া বসিলেন।

নয়নারীর প্রেমের একটি মোহিনী শক্তি আছে। সে শক্তির বিকলচরণ করে এমন ক্ষমতা সাধারণ মাতুষের নাই, অসাধারণ মাতুষের যদি থাকে তো তাহাও সামান্য। তাহার কাছে মাথা যখন হেঁট করিতেই হইল, তখন মোহকে মহত্ব দিয়া ভূমিকে ভূমা কল্পনা কবাই বুদ্ধিমানের কাজ। এই কারণেই আধ্যাত্মিক ভাবুরা এই শক্তিকে অধ্যাত্ম শক্তির রূপক বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন এবং সাধনাব দ্বারা কেহ কেহ তাহা অল্পভবও করিয়া থাকিবেন।

ভাবপ্রধান বাঙ্গালাদেশে এইটার বাহুল্য দেখা দিয়াছিল। তাই বাঙ্গালী গীত রচনা করিতে গেলেই কাহ্নকে ছাড়িতে পারিত না। আদি রসের গান রচনা করিতে গেলেই রাধাকৃষ্ণের মার্কা মারিয়া সে স্নাতে তোলার কৌশলটা সহজেই আয়ত্ত করিয়া লইয়াছিল। তাহার ফলে কে আসল কে নকল, কোন্



রাধাকৃষ্ণ জীবিতা পরমাত্মার সখ্যক প্রদর্শনে কল্পিত আর কোন্ রাধাকৃষ্ণ সাধারণ মানবমানবীরই প্রতীকরূপে কল্পিত তাহা নির্ণয় করা কঠিন।

এই প্রসঙ্গে হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয়ের একটি মন্তব্য উদ্ধৃত করিতেছি :

“এখনও আমাদের দেশে দেখা যায়, আদি রসের গান লিখিতে গেলেই লোকে রাধাকৃষ্ণেরই নাম করে। একদিন দেখিয়াছিলাম, জনদশেক কয়েক লইয়া দুইজন কনস্টেবল নির্জন রাস্তা দিয়া জেলের দিকে বাইতেছে।...আমিও সেই পথ দিয়া বাইতেছিলাম, কিন্তু সকলের পিছনে। একজন কনস্টেবল একজন কয়েদীকে ডাকিয়া বলিল, ওয়ে এই সময় তুই একটা গান গা’। সেখানে বাঙও নাই, ভাঙও নাই, বাঙের মধ্যে তুড়ি। কয়েদী গান ধরিল, তাহাদেরও বাজনা তুড়ি। গানটা আমার বেশ মনে আছে, সেটা এই :

আজকে যদি থাকত আমার শ্রাম,  
ধান ভানতে গিয়ে ষণন  
পড়ত মাথার ঘাম,  
আঁচল দিয়ে মুছিয়ে দিত  
করত কত কাম।

এখানে শ্রাম নাম শুনিয়া আমাব বেশ বোধ হইল, আমাদের দেশের কবিরা আদি রসের গান লিখিতে গেলেই রাধাকৃষ্ণের দোহাই দিতেন। নিজের মনের ভাব চল করিয়া রাধাকৃষ্ণের ঘাড়ে চাপাইয়া দিতেন।”

শাস্ত্রী মহাশয়ের মন্তব্য যুক্তি ও প্রমাণের উপর প্রতিষ্ঠিত, কেবলমাত্র ভাবুকতার জোরে তাহা উড়াইয়া দিবার উপায় নাই। এ অবস্থায় বহুশত রাধাকৃষ্ণবিষয়ক গানের মধ্যে ভক্ত বৈষ্ণবের ‘অহুভূত সত্য’ ও ‘ভাবের অকৃত্রিমতা’ কোন্ কোন্ গানে আছে তাহা কে দেখাইয়া দিবে ?

রাধাকৃষ্ণের নাম আছে বলিয়াই বৈষ্ণবরচিত পদমাত্রকেই অকৃত্রিম ভাবসম্পদে সমৃদ্ধ অথবা ভক্তহৃদয়ের অহুভূত সত্য সংস্পর্শে অপার্থিব মনে করিবার কারণ নাই। পদাবলী সংগ্রহে যে সকল কবির পদ আছে, তাঁহারা সকলেই যে ভক্ত বৈষ্ণব ছিলেন তাহার কোনও প্রমাণ আছে কি ? অথচ কবিশ্বের মানদণ্ডে বিচার করিলে বহুশত পদকেই শ্রেষ্ঠ কবিতার পঞ্চায়ে স্থান দিতে হয়। “বস্তুতঃ আমাদের দেশে রাধাকৃষ্ণের কথায়

সৌন্দর্যবৃত্তি...চর্চা হইয়াছে; কিন্তু তাহাতে ধর্মপ্রবৃত্তির অবতারণা হয় নাই।”—এইটুকু স্মরণ রাখিলে অনেক অনাবজ্ঞক বিপত্তির হাত হইতে রক্ষা পাওয়া যায়।

ভাষ্কসিংহ ঠাকুরকে যখন বিচার করিব, তখন তাঁহার কবিতায় কবিত্ব কি পরিমাণ আছে, তাহা নির্ণয় করিবার চেষ্টা করাই সমালোচকের কর্তব্য। সে কাজটাও সহজ নয়, কিন্তু অধ্যাত্মভাবের সন্ধান করা ততোধিক দুষ্কর। বালকের লেখা বলিয়া ক্রপণ মনোভাব লইয়া বিচার করিতে গেলে কবির প্রতি স্বেচছা বিচার করা হইবে না।

স্বয়ং বিভাপতি ঠাকুরের কথাই ধরা যাক। কিছুকাল আগে পর্যন্ত লোকে বিভাপতিকে পরম বৈষ্ণব বলিয়া জানিত। কিন্তু আজ প্রমাণিত হইয়াছে তিনি পরম বৈষ্ণব তো ছিলেনই না, তাঁহার মধ্যে বৈষ্ণব ঠিক কতটা পরিমাণে ছিল তাহাও বলা কঠিন। “বিভাপতিকে আমরা প্রধানত তিন মূর্তিতে দেখিতে পাই। এক মূর্তিতে তিনি পণ্ডিত, সংস্কৃত সাহিত্যে খুব ব্যুৎপন্ন, তিরহুতের রাজাদের একজন প্রধান সভাসদ এবং হিন্দু সমাজের পুনর্গঠনে কৃতসংকল্প। আর এক মূর্তিতে দেখি তিনি কবি, কবির চক্ষে জগৎ দেখিতেছেন, আদি রসের পদ লিখিতেছেন এবং সময়ে সময়ে ভক্তির উচ্ছ্বাসে গদগদ হইতেছেন। তাঁহাব আরও এক মূর্তি আছে, তিনি ইতিহাস লিখিতেছেন। বিভাপতি সংস্কৃতে যে বই লিখিয়াছেন, তাহাতে শ্রুতি অর্থাৎ হিন্দুয়ানি তো আছেই, তার উপর শিব আছেন, দুর্গা আছেন, গঙ্গা আছেন, কৃষ্ণ একেবারেই নাই। আবার মৈথিল ভাষায় যে গান লিখিয়াছেন, তাহাতে শিবও আছেন, সেই সঙ্গে দুর্গাও আছেন, গঙ্গাও আছেন, বেশীর ভাগ কৃষ্ণবাধা আছেন। ইহার অর্থ কি? যখন পণ্ডিত হইয়া লিখিতেছেন, তখন কৃষ্ণের নামও করেন নাই। কিন্তু যখন মৈথিলী লিখিতেছেন, তখন রাধা ও মাধবে ভরপুর।...যেখানে আদি রসের গান লিখিতেছেন সেইখানেই রাধা ও কৃষ্ণের নাম বেশী। আদি রসের গান লিখিতে গেলেই যেন রাধাকৃষ্ণ আপনিই আসিয়া পড়িয়াছে।”

ভারতীয় সাহিত্যের ইতিহাসের সহিত যাহাদের পরিচয় আছে, তাঁহারা একথা বিশেষরূপেই অবগত আছেন যে, ভারতের আধুনিক ভাষানুসূহ দেশের

পণ্ডিত সমাজের কাছে যথাযোগ্য সম্মান অধিকাংশ ক্ষেত্রেই পায় নাই।  
বিদগ্ধমণ্ডলীর মধ্যে সংস্কৃতেরই প্রচলন ছিল। আর জনসাধারণ সাহিত্য  
সৃষ্টির তৃষ্ণা মিটাইত আপন আপন প্রাদেশিক ভাষায় কাব্য রচনা করিয়া  
কি হিন্দী, কি বাঙ্গালা, কি মৈথিলী, কি গুজরাটী-মারাঠী সকল ভাষাই  
ব্রাহ্মণ পণ্ডিতের লাক্ষ্যনা সহ্য করিয়াছে। বিজ্ঞাপতি স্মার্ত ব্রাহ্মণ ছিলেন,  
শাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিত ছিলেন, সংস্কৃতে তাঁহার অগাধ অধিকার ছিল। তাঁহার  
পক্ষে মৈথিলী ভাষায় কবিতা লেখা অনেকটা অবসর বিনোদনের উপায়মাত্র  
ছিল, এরূপ অল্পমান করিলে সম্ভবতঃ অসংগত হইবে না। হাল্কা সাহিত্য  
বচনার জগ্গই তিনি মাতৃভাষায় হাত দিয়াছিলেন এবং রাধাকৃষ্ণকে তাহারই  
উপাদানরূপে গ্রহণ করিয়াছিলেন। সরস কবিতা তাঁহার হাত দিয়া বাহির  
হুইতে দেখিয়া রাজার সভাসদেরা এবং বন্ধুবান্ধবেরা হয়তো মাঝে মাঝে  
ধরিয়া বসিত—অমনি কবি ছুটা একটা গান বাঁধিয়া দিতেন। এই প্রসঙ্গে  
শাস্ত্রী মহাশয় লিখিয়াছেন :

“তিনি ছিলেন রাজকবি রাজপারিষদ। রাজারা বা রাজসভাসদেরা যেমন  
ফরমাইস করিতেন, তিনি তেমনই গান লিখিতেন এবং তাঁহাদের মনোরঞ্জন  
করিবার জগ্গ তাঁহাদের এবং তাঁহাদের পরিবাহের নাম সেই সঙ্গে জুড়িয়া  
দিতেন। রাজসভায় খুব একটা আমোদ হইত। অনেক সময়ই তাঁহাকে  
ফরমাস-কর্তাকে শ্রাম সাজাইতে হইত এবং তাঁহার সোহাগিনীকে রাধা  
সাজাইতে হইত। তাই করিয়াই বিজ্ঞাপতির এত আদি রসের গান সৃষ্টি  
হইয়াছে। তিনি কীর্তন লিখিতেও বসেন নাই, রাধাকৃষ্ণের প্রেম লইয়া  
বই লিখিতেও বসেন নাই। গানগুলি ভিন্ন ভিন্ন সময়ে, ভিন্ন ভিন্ন স্থানে,  
ভিন্ন ভিন্ন লোকের ফরমাইস মত লেখা হইয়াছিল। ইদানীন্তন বৈষ্ণবেরা  
যে রসে যেটি খাটে কীর্তনে সেইটিকে সেইখানে বসাইয়া দিয়াছেন এবং  
বিজ্ঞাপতিকে বৈষ্ণব কবি সাজাইয়া তুলিয়াছেন। এমন কি সহজিয়াও করিয়া  
তুলিয়াছেন।”

আজ ভাষ্কসিংহ ঠাকুরের পরিচয় যদি আমাদের কাছে অপরিজ্ঞাত বা  
অস্পষ্ট থাকিত, তাহা হইলে তাহার পদগুলিও যে পদকর্তাকে বৈষ্ণব কবির  
আসনে বসাইত না, এমন কথা জোর করিয়া কে বলিবে? বিজ্ঞাপতি

ঐরাধার বসন্তকালোচিত বিরহ বর্ণনা করিয়াছেন। অবস্ত রাধার নাম কোথাও নাই।

ফুটল কুহুম কুঙ্কুটীর বন  
কোকিল পঞ্চম গাওই রে।

মলয়ানিল হিম শিখবে শিখারল  
শিয়াল নিজ দেশে না আইও রে ॥

চাঁদচন্দন তরু অধিক উতাপই  
উপবনে অলি উত্তরোল।

সময় বসন্ত কাস্ত রহ দূরদেশ  
জানল বিহি প্রতিকূল ॥

অনিমিত্ত নয়নে নাহ-মুখ নিরস্থিতে  
তিরপিত না হয় নয়ান।

এ স্থখ সময়ে সহয়ে এত সঙ্কট  
অবলা কঠিন পরাণ ॥

দিনে দিনে ক্লীণ তরু হিমে কমলিনী জহু  
না জানি কি হৈ পরিবস্ত।

বিছাপতি কহ দিক্ দিক্ জীবনে  
মাধব নিকরণ অন্ত ॥

পাশাপাশি ভানুসিংহের অল্পরূপ একটি পদ শুনাই।

বসন্ত আওল রে।

মধুকর গুন গুন অমুয়া মঞ্জরী  
কানন ছাওল বে।

শুন শুন মজনী হৃদয় প্রাণ মম  
হরখে আকুল ভেল,

জয় জয় রিঝলে দুখ জালা সব  
দূর দূর চলি গেল।

ধরমে বহই বসন্ত-সমীরণ,  
মরমে ফুটই ফুল,

মরম-কুঞ্জ 'পয় বোলই' কুহ কুহ  
 অহরহ কোকিল কুল ।  
 সখিরে উছসত প্রেমভরে অব  
 ঢল ঢল বিহ্বল প্রাণ,  
 নিখিল জগত জহু হরণ-ভোর ভই  
 গায় রতনরস গান ।  
 বসন্তভূষণ ভূষিত ত্রিভুবন  
 কহিছে হুখিনী রাধা,  
 কঁহিরে সো প্রিয় কঁহি সো প্রিয়তম  
 হৃদি বসন্ত সো মাধা ॥  
 ভাষ্ক কহত অতি গহন রয়ন অব,  
 বসন্ত সময় খাসে  
 মোদিত বিহ্বল চিত্ত কুঞ্জতল  
 ফুল বাসনা-বাসে ।

বিজ্ঞাপতির রাধা বিরহে ক্ষীণ তহু। চান্দমানে তাঁহার দেহে উত্তাপ বৃদ্ধি করে। এই বসন্ত সময়ে কাস্ত দূরদেশে অবস্থান করায় তিনি বৃষ্টিতেছেন বিধাতা তাঁহার প্রতিকূল। কুঞ্জবনে নূতন ফুল ফুটিয়াছে, উপবনে অলিকূল উত্তরোল জুড়িয়াছে। কোকিল পঞ্চমে গান ধরিয়াছে—এ অবস্থায় প্রিয়-বিরহিত জীবনযাপন বিজ্ঞাপতির রাধার পক্ষে সম্ভবপর।

ভাষ্কসিংহের রাধার অবস্থা কিঞ্চিৎ স্বতন্ত্র। ত্রিভুবনে বসন্তের আবির্ভাব হইয়াছে। সমগ্র বিশ্বপ্রকৃতি আজ আনন্দে পরিপূর্ণ। সেই বিশ্বপ্রকৃতির আনন্দস্বর রাধার অন্তরবীণার তারে সমান সুরে ঝংকার তুলিয়াছে। বসন্ত ভূষিত এই যে বহুধরা পুষ্প-পল্লবে মৌরভে-মৌলধে শোভায়-সংগীতে কাননভূমিকে উৎসবের মিলনবাসরে পরিণত করিয়া বিশেষরকমে উদ্দেশে দুই ব্যাকুল বাহু উত্তত করিয়া বলিতেছে, “কঁহিরে সো প্রিয়, কঁহি সো প্রিয়তম” রাধার হৃদয়কুঞ্জতলে সেই বাণীরই প্রতিধ্বনিক্রমে গুঞ্জনিত হইয়া উঠে, “কঁহিরে সো প্রিয় কঁহি সো প্রিয়তম।” রাধার স্বতন্ত্র সত্তা নাই। বিশ্বনাথের উৎসবমুখর বিশ্বভূবন রাধার হৃদয়কুঞ্জবনে মূর্তি পাইয়াছে। আজ

তাহার তব্ব ক্ষীণ হইল কিনা, সে কথা ভাবিবার অবসর নাই। চাঁদচন্দ্রনে তাহার দেহতাপ বৃদ্ধি পাইল কিনা, সেদিকে ভ্রক্ষেপ মাত্র করিবার অবকাশ নাই। নিষ্ঠুর বিধাতা দয়িতকে আনিয়া দিলেন না বলিয়া তাঁহার প্রতি অভিমান নাই। কোরকের কারাগারে আবদ্ধ থাকিয়া পুষ্পসৌরভ যখন প্রভাতের অরুণালোকের মধ্যে মুক্তি পাইবার জন্ত ব্যগ্র হয়, তখন সে কি তাহার বন্ধ জীবনের জন্ত বিধাতার প্রতি দোষারোপ করে? তখন সে কি তার ক্ষীণদেহের দিকে বারংবার তাকাইয়া আক্ষেপ করে? ঐ ফুলটিও যেমন বিশ্বপ্রকৃতির মূর্তি ভাষ্করসিংহের রাধাও তেমনি। তাই জগতে বসন্ত যখন আসে তখন সে দেহের দ্বারে আঘাত করিয়া যায় না।

মরমে বহই বসন্তসমীরণ

মরমে ফুটই ফুল।

রাধার বসন্ত বাহিরে নয় অন্তরে। তাহার ফুল কুণ্ডবনে ফুটে কি ফুটে না তাহার খবর কে লয়, কিন্তু “মরমে ফুটই ফুল।” কোকিলের কুহুতান যদি সে বাহিরে শুনিয়া থাকে তো সে কথা সে ভুলিয়া যায়। সে শুনিতে পায়—

মরম-কুণ্ড 'পর বোলই কুহু কুহু

অহরহ কোকিল কুল।

ঐ সঙ্গে ব্রজাঙ্গনার রাধার অবস্থাও লক্ষ্য করিয়া দেখা যাক। তাঁহার জীবনেও বসন্তের আবির্ভাব ঘটিয়াছে।

বন অভিরমিত হইল ফুল ফুটনে

শিককুল কল, কল, চঞ্চল অঙ্গিদল

উছলে সুরবে জল

সুভরাং রাধা সখীকে ডাকিয়া বলিতেছেন :

চল লো বনে।

চল লো জুড়াব আঁখি দেখি ব্রজরমণে।

অন্তঃপর কিরূপে মিলনোৎসব সম্পন্ন হইবে তাহারই বিবরণচ্ছলে রাধা বলিতেছেন :

পাত্তরূপে অশ্রুধারা দিয়া খোঁব চরণে ।  
 ছুই কর কোকনদে পূজিব রাজীব পদে ,  
 খাসে ধূপ, লো প্রমদে, ভাবিয়া মনে !  
 কঙ্কণ কিঙ্কিণী ধ্বনি বাজিবে লো মঘনে !  
 সখী রে,—  
 এ যৌবন ধন দিব উপহার বয়সে !  
 ভালো যে সিন্দূর বিন্দু, হইবে চন্দন বিন্দু,—  
 দেখিব লো দশ ইন্দু স্তনপগণে  
 চিরপ্রেম বর মাগি লব, ওলো ললনে ।

[ ২ ]

মধুসূদনের বাধা অতিশয় ধৈর্য ধরিয়া বিরহ-বিভাবরী অভিক্রম করিয়াছেন, আর তিনি থাকিতে পারিতেছেন না। প্রিয়সঙ্গমোৎসুক তাঁহার হৃদয় ব্যাকুল হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু এই অবস্থাতেও ত্রিরাবিকা নিজের রূপ যৌবন প্রসাধন প্রভৃতি সম্বন্ধে চৈতন্য হারান নাই। তাঁহার নিজের ছুইটি কর যে কোকনদসদৃশ আর তাঁহার খাসবায়ু যে সৌরভময়—সুতরাং কৃষ্ণপূজার বিশিষ্ট উপকরণ এ সম্বন্ধে তাঁহার সংশয় নাট। তিনি স্বীয় “যৌবনধন” ত্রিক্ষণকে “উপহার” দিবেন। মুখে উপহার বলিয়াছেন বটে, কিন্তু আসলে তাহা উৎকোচ। কারণ এত সব যে করা হইতেছে কোনটাই নিঃস্বার্থভাবে নয়। এই সব করিয়া

চিরপ্রেম বর মাগি লব, ওলো ললনে ।

ব্রজাঙ্গনা-বাধা যৌবনধন উপহারেব পরিবর্তে আশ্রমের কাছে চিরপ্রেম বর প্রার্থনা করিবেন বলিয়া প্রতীক্ষা করিয়া আছেন। বিজ্ঞাপতিব বাধা প্রিয়বিরহে বিশীর্ণ হইয়া যাইতেছেন, চন্দ্রচন্দনে তাঁহার হৃদয়দাহ বৃদ্ধি পাইতেছে। আব ভাঙ্গসিংহ ঠান্ডার বাধা? জিজ্ঞাসন বসন্তেব যে অহুদয়, তাহা তাঁহার হৃদয় স্পর্শ করিল। তাঁহার হৃদয় হইতে দুঃখ জালা সব অন্তর্হিত হইল, মর্মকুঞ্জে পুষ্প-বাটিকায়া কুহুমদল বিকশিত হইয়া উঠিল। তাঁহার মনে আর কোন দুঃখ নাই, আর কোন আকাঙ্ক্ষা নাই—সেই মাধব—হৃদয়-বদন্তস্বরূপ সেই মাধব—তিনি আসিলেই হইল। তিনি না আসার জ্ঞাত্য কি হইল, কি না হইল, এবং

আসিলে পরে কি হইবে, কি না হইবে, সে কথা ভাবিবার মত মনের অবস্থা তাঁহার নয়। তাঁহার সমগ্র অন্তর উন্নীত করিয়া শুধু একটি দ্বিজানা ধনিত হইতেছে :

কঁহিরে সো প্রিয়, কঁহি সো প্রিয়তম

হৃদি-বসন্ত সো মাধা ?

কিন্তু সে যাই বল, ভানুসিংহ যে ছেলেমানুষ, তাঁহাকে যে আমরা জানিয়াছি, চিনিয়াছি, তিনি যে আমাদের ঘরের লোক—এবং সর্বোপরি তিনি যে নিজেই নিজেকে বাতিল করিয়া গিয়াছেন।

বিজ্ঞাপতির যে পদে রাধাকৃষ্ণের নামগন্ধও নাই, সে পদেও বৈষ্ণবগণ বৈষ্ণবতার স্পর্শ অনুভব করেন। উদাহরণস্বরূপ একটি পদ উদ্ধৃত করি :

আজু মঝু শুভদিন ডেলা।

কামিনী পেখলু সনান ক বেলা ॥

চিকুর গরয়ে জলধারে।

মেহ বরিস জহু মোতিমহারে ॥

বদন পোহল পর ছুরে।

মাজি ধরল জনি কনক মুকুরে ॥

তেঁই উদগল কুচজোরা।

পলটি বৈঠাওল কনক কটোরা ॥

নীবিবন্ধ করল উদেস।

বিজ্ঞাপতি কহ মনোরথ সেস ॥

আর একটি পদ :

কামিনী করএ সনানে।

হেরিতে হৃদঅ হনএ পচবানে ॥

চিকুর গরএ জলধারা।

জনি মুখশি ডরে রোঅএ অঙ্কারা ॥

কুচযুগ চাক চক্বে।

নিঅকুল মিলত আনি কোন দেবা ॥



তেঁ সঞে ভূজপালে  
 বাধি ধএল উড়ি জাএত অকালে ॥  
 ভিতল বদন তহু লাগু  
 মুনিহক মানস মনমথ জাগু ॥  
 ভনই বিজ্ঞাপতি গাবে  
 গুণমতি ধনী পুনমত জনি পাবে ॥

রাধা না থাকিলেও দেখানে রাধা আসেন, শ্রীকৃষ্ণ না থাকিলেও তাঁহার  
কল্পনায় বাধা হয় না !

নব কুচে নথ দেখি জীউ য়োর কাঁপে  
 জহু নব কমলে ভ্রমর করু কাঁপে ॥  
 টুটল গীমক মোতিম হার ।  
 রুধিরে ভরল কিয়ে সুরঙ্গ পডার ॥  
 সুন্দর পয়োধর নথকত ভারি  
 কেশরী জহু গজকুন্ত বিদারি ॥  
 পুন না ঘাইহ ধনি সো পিয়া ধাম ।  
 জীবন রহিলে পুরাইহ কাম ॥  
 ভগয়ে বিজ্ঞাপতি সুন্দরি আজ  
 আনলে পুড়িলে পুন আনলে কাজ ॥

এই যে কয়টি পদ ইহার মধ্যে রাধাও নাই, কৃষ্ণও নাই। কিন্তু ভক্ত  
বৈষ্ণবের কাছে বিজ্ঞাপতির নাম, বিজ্ঞাপতির ভাষা এবং বিজ্ঞাপতির ছন্দ—  
এই যথেষ্ট।

কিন্তু ভক্ত বৈষ্ণবের দৃষ্টিকোণ দিয়া যদি না দেখি, তাহাতেই বা ক্ষতি কি ?  
বিজ্ঞাপতির পদে আধ্যাত্মিকতা আছে কি নাই, অপার বহুস্তময় রাধাকৃষ্ণ তত্ত্ব  
সে পদের মধ্যে পাওয়া যায় কিনা, এ বিচার নাই বা করিলাম। তিনি কবি  
কিনা, সেইটাই তো দেখার কথা। তাঁহার রচিত পদ পাঠ করিয়া রসিকজন  
কাব্যরসের আনন্দ লাভ করেন কিনা, তাহাই তো বিচারের বিষয়। আমরা  
জানি, রসবিচারের ক্ষেত্রে বিজ্ঞাপতির কবিতা অপরাধেয়। আধুনিক ভারতীয়  
স্বাধীন গীতি-কবিতার ক্ষেত্রে বিজ্ঞাপতি একটি মহোচ্চ আসন অধিকার

করিয়া আছেন, এ সম্বন্ধে কাহারও সংশয় নাই। ভাষ্কসিংহ ঠাকুরকেও যদি আধ্যাত্মিকতার দিক হইতে না বিচার করিয়া শুধু কবিত্বের দিক দিয়াই দেখি, যদি তাঁহার পদ পড়িয়া মনে আনন্দের উদ্বেগ হয়, যদি তাঁহার বাক্যে সত্যই রসাত্মকতা থাকে, তবে বলিতে কুষ্ঠাবোধ করি কেন? এ রচনা “ভাবহীন বস্তুহীন কল্পলোকের সৃষ্টি” বলিয়া একপাশে সরাইয়া রাখি কেন? কাঁচা বয়সের লেখা হওয়াটাই কি অপরাধের? কাঁচা হাতের পরিচয় কোথায়?

শাস্ত্রজ্ঞ আচারনিষ্ঠ স্মার্ত ব্রাহ্মণের রচিত আদিরসের কবিতাগুলিকে আমরা কি ভাল কবিতা বলিয়া এতদিন ভালবাসিয়া আসিয়াছি, না, রাধাকৃষ্ণের তত্ত্ববিষয়ক পদ বলিয়া সমাদর করিয়াছি? যদি বলি ভাল কবিতা বলিয়া ভালবাসিয়াছি, তাহা হইলে ভাষ্কসিংহকেও বাদ দিবার উপায় নাই। আর যদি বলি, রাধাকৃষ্ণের লীলার কথা আছে বলিয়াই বিজ্ঞাপতির পদ আমাদের প্রিয়, তাহা হইলে বলিব, বিজ্ঞাপতির অনেক পদে রাধাকৃষ্ণের নাম না থাকা সত্ত্বেও আমরা মুগ্ধভাবে সে পদ গান করিয়া আসিতেছি, ভাষ্কসিংহের কবিতা সে সকল পদের তুলনায় অনাধ্যাত্মিক হইল কিভাবে?

আমরা বৈষ্ণব বলিতে ষাড়া বুঝি, বিজ্ঞাপতি সে হিসাবে বৈষ্ণব ছিলেন না। বস্তুতঃ তিনি ছিলেন স্মথের কবি, ভোগের কবি। চণ্ডীদাসের সঙ্গে তাঁহার তুলনা করিয়া দেখিলেই তাহা উপলব্ধি হইবে। চণ্ডীদাস সহজ কথার কবি, সহজ ভাষার কবি। গভীর অমুভূতির কথা কাহাকে বলে, তাহা দেখিতে হইলে চণ্ডীদাসের কবিতার মধ্যে প্রবেশ করিতে হইবে। বিজ্ঞাপতির মত বাগ্‌বিজ্ঞাস, জয়দেবের মত কোমলকাস্তি তাহাতে নাই, কিন্তু বিরহিনীর মর্মবেদনা তাহাতে অকপটভাবে ব্যক্ত হইয়াছে। চণ্ডীদাসের রাধা বিরহ বেদনার কাতর হইয়া চন্দ্র-চন্দনকে অভিষেক প্রদান করেন না, আবার প্রিয়তমকে নিকটে পাইলেই বিরহ-জ্বালা একেবারে তুলিয়া যান না। বিজ্ঞাপতির রাধা বিরহে ব্যাহুল হইয়া পড়েন, চণ্ডীদাসের রাধা শ্রামটাদকে নিকটে পাইয়াও স্থির নহেন। তাঁহার প্রেমিকপ্রেমিকা—

হুঁহ কোরে হুঁহ কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া।

তাঁহার রাধা—নিমিষে মানয়ে যুগ কোরে দূর মানি।

শ্রামকে নিকটে পাইয়াও তাঁহার আশঙ্কা যায় না—

এই ভয় উঠে মনে এই ভয় উঠে,  
না জানি কাতর প্রেম তিলে ভ্রমি ছুটে।

বিজ্ঞাপতি জগতের মধ্যে প্রেমকেই সার বলিয়া জানিয়াছেন, চণ্ডীদাস প্রেমকেই জগৎ বলিয়া জানিয়াছেন। বিজ্ঞাপতি ভোগ করিবার কবি, চণ্ডীদাস সহ্য করিবার কবি।...বিজ্ঞাপতি কেবল জানেন যে, মিলনে স্বথ বিরহে দুঃখ, কিন্তু চণ্ডীদাসের হৃদয় আরও গভীর। তিনি উহা অপেক্ষা আবও অধিক জানেন।” তাঁহার প্রেম স্বথ-দুঃখে জড়িত। তাঁহার মুরলীর ধনিও বিশাম্মতে মিশ্রিত।

কহে চণ্ডীদাস      শুন বিনোদিনী,  
স্বথ দুঃখ দুটি ভাই।  
স্বথের লাগিয়া      যে কবে পিরীতি,  
দুঃখ যায় তার ঠাঁই ॥  
শ্রামের প্রেম সে তো স্তলভ বস্তু নয়।  
যেন মলয়জ ঘমিতে শীতল, আধক সৌরভময়।  
শ্রাম-বঁধুয়ার পিবাতি ঐছন  
দ্বিজ চণ্ডীদাস কয় ॥

“দুঃখের পাষণে ঘর্ষণ করিয়া প্রেমের সৌরভ বাহির করিতে হয়। যতই ঘর্ষিত হইবে, ততই সৌরভ বাহির হইবে।

এমন প্রেমের কল্পনা বৈষ্ণব কবিগণের মধ্যেও কমজন করিয়াছেন? প্রিয়বিরহে যাহারা দুঃখ পান এবং প্রিয়মিলনেই যাহাদের দুঃখ অবসিত হয়— তাঁহারা প্রেমের জন্ত এক কষ্ট সহ্য করিতে পারেন না। কিন্তু প্রেমকে যাহারা জগতেরও উর্ধ্বে স্থান দেয়, যাহারা প্রেম এবং প্রাণকে তুলানো মাণিয়া প্রেমকেই ভারী দেখে, তাহারা প্রেমের জন্ত সব সয়।

ভাষ্কসিংহের রাধাকে চণ্ডীদাসের রাধার পাশে বসাইয়া তুলনা করিয়া দেখা যাক, কারণ ভাষ্কসিংহের রাধাও প্রেমকে অবিমিশ্র স্বথ বলিয়া স্বীকার করেন না।

ভাহুসিংহের রাধারও ঐ ভাব :

বাঁশরিধ্বনি তুহ অমিয় গরল রে

হৃদয় বিদারয়ি হৃদয় হরল রে

আকুল কাকলি ছুবন ভরল রে,

উতল প্রাণ উত্তরোয় ।

অতি গভীর যে স্ব্থ, তাহা আনন্দে উজ্জল নয়, বিবাদের সংমিশ্রণে তাহা প্রশান্ত স্থির । সে প্রেম মাহুকে ইন্দ্রিয়-জগতের মধ্য হইতে কিছুদূরে লইয়া গিয়া অতীন্দ্রিয়ের সান্নিধ্য দান করে । সে গভীর প্রেম-সমুদ্রে সমস্ত হৃদয়-মন মগ্ন হইয়া যায় । প্রেমময়ের নাম জপ করিতে করিতে তাঁহার বেগুণব শ্রবণ করিতে করিতে স্থল দেহ অন্তর্ধান করে । মনে হয় এ দেহ তো দেহ নয়, এ তাঁহারই হাতের বাঁশী । এ বাঁশীতে তিনি যে স্বর তোলেন, সেই স্বরই বাজিতে থাকে । রাধা বলেন,—

সাধ যায় পছ                      রাখি চরণ তব

হৃদয় মাঝ হৃদয়েশ,

হৃদয় ছুড়াও ন                      বদনচন্দ্র তব

হেরব জীবনশেষ ।

সাধ যায় ইহ                      চন্দ্রম-কিরণে

কুহ্মিত কুঞ্জবিতানে

বসন্ত বায়ে                      প্রাণ মিশায়ব

বাঁশিক স্তমধুর গানে ।”

রাধার প্রাণ, শ্রীকৃষ্ণের বেণু এবং বেণুর স্বর সব একাকার হইয়া যায় ।

রাধার কাছে আর কাহারও স্বতন্ত্র সত্তা থাকে না । তিনি বলেন,—

প্রাণ ভৈবে মঝু                      বেণু-গীতময়,

রাধাময় তব বেণু ।

রাধা বলিয়া যে রমণীটিকে দেখিতেছ, সে তো আর কিছুই নয়, সে তো তোমারই বেণু । আর বেণুর ধ্বনি বলিয়া বাহা জগতের কানে বাজিতেছে, সেও আর কিছুই নয়, রাধার প্রাণই স্বর ধরিয়া তোমার বংশিমুখে মুখর হইয়া উঠিয়াছে ।

এই জ্যোৎস্না রাতে জাগে আমার প্রাণ ;

পাশে তোমার হবে কি আজ স্থান ?”

দেখতে পাব অপূর্ব সেই মুখ,

রইবে চেয়ে হৃদয় উৎসুক,

বারে বারে চরণ ঘিরে ঘিরে

কিরবে আমার অশ্রুভরা গান ?

“প্রাণ ভৈবে মঝু বেণু-গীতময় রাধাময় তব বেণু”—এই স্মরই কি গীতাঙ্গলির  
এই গানে এবং অন্তান্ত বহু গানে ধনিত হইতেছে না ?

এই মোর সাধ যেন এ জীবন মাঝে

তব আনন্দ মহাসংগীত বাজে ।

ভানুসিংহের রাধা এবং পরিণতবয়স্ক কবির মুখে কি একই সাধ ব্যক্ত  
হইতেছে না ?

ভানুসিংহের রাধা চণ্ডীদাসের রাধার মতই সংশয়-শঙ্কাকুল মনে প্রিয়তমকে  
পাশে পাইয়াও স্থির নহেন । তিনি বলেন,—

সজনি, সত্য কহি তোয় ।

খোয়ব কব হম শ্রামক প্রেম

সদা ডর লাগয়ে মোয় ॥

হিয়ে হিয়ে অব রাখত মাধব

সো দিন আসব সখি রে ।

বাত ন বোলবে, বদন ন হেববে

মরিব হলাহল ভখি রে ॥

বলরামের রাধারও সেই আশঙ্কা :

মরিব মরিব সখি না রাখিব জীউ ।

কে রাখিবে দেহ না হেরিয়া সেই পিউ ॥

সেই ভাল, এ জীবন আর রাখিব না । যে প্রিয়তম বিহনে মনের স্মৃতি, মুগ্ধ  
হাসি, নয়নের নিজ্রা সব যায়—সেই প্রিয় বিরহিত জীবন তো ত্যাগেরই যোগ্য ।

বৈক্য কবি বলেন,—

নয়নক নিম্ন গেও বয়ানক হাস,  
স্বপ্ন গেও গিয়া সজ দ্রুত মনু পাশ ।

ভাহুসিংহের রাধাও ভেমনি বলেন—

লয়ি গলি সাথ বয়ানক হাসরে  
লয়ি গলি নয়ন আনন্দ !

স্বতরাং হে মৃত্যু, তোমারই অন্তঃসাগরে রাধা আত্মবিদর্জন করিবেন ।

মৃত্যুকে ভয় করিবার কিছুই নাই । শোক-দুঃখ, আশা-আনন্দ, ভয়-ভাবনা  
মিশ্রিত জীবনের বিচিত্র প্রবাহধারা যে মহাসমুদ্রে মিলিত হয়, তাহাই তো  
মৃত্যু । তাই মৃত্যুকে ‘এই জীবনের শেষ পরিপূর্ণতা’ বলা হইয়াছে । জীবন-  
দেবতাই মানবজীবনের ষাট্রাশেষে মৃত্যুরূপে জীবনবধুর সহিত মিলিত হন ।

গীতাঞ্জলির কবি ‘মরণ’কে ডাকিয়া বলিয়াছেন :

বরণমালা গাঁথা আছে  
আমার চিত্ত মাঝে  
কবে নীরব হস্তমুখে  
আসবে বরের সাজে ।  
সেদিন আমার হবে না ঘর  
কেই-বা আপন কেই-বা অপর  
বিজন রাতে পতির সাথে  
মিলবে পতিব্রতা ।  
মরণ, আমার মরণ, তুমি  
কণ্ড আমারে কথা ॥

ভাহুসিংহের মরণও একইভাবে কল্পিত । কবির জীবনবধু ভাহুসিংহের  
রাধার মুখে ঐ একই কথা ব্যক্ত করিয়াছেন । কোনো বৈষ্ণব কবির কল্পনায়  
যাহা উচিত হয় না, ভাহুসিংহ সেই মৃত্যুকে জীবনবধুর মূর্তিতে প্রত্যক্ষ  
করিয়াছেন ।

মরণ রে তুঁহ মম জাম সমান ।

একথা ভাহুসিংহের পূর্বে আর কে বলিয়াছেন ?

তাপবিমোচন করণ কোর তব,

মৃত্যু অমৃত করে দান ।

তু'ছ মম শ্রাম সমান ॥

এটা কি অমূল্যবস্তু কথ্য হইল ? হইলে কাহার অমূল্যবস্তু ?

মরণ রে শ্রাম তৌহারই নাম,

তু'ছ মম মাধব                      তু'ছ মম দোসর

তু'ছ মম তাপ ঘুচাও

মরণ, তু' আওরে আও ।

মৃত্যুর ওপারের উৎসবের জগই তো এপারে এত আয়োজন ।

এসেছি এই পৃথিবীতে,

হেথায় হবে সেজে নিতে

রাজার বেশে চল রে হেসে

মৃত্যুপারের সে উৎসবে ॥

মরণের আগমনপ্রতীক্ষায় জীবনের ডালা সাজানো রহিয়াছে :

ভবা আমার পরাগধানি

সম্মুখে তার দিব আনি,

শূন্য বিদায় বরব না তো উহারে

মরণ যেদিন আসবে আমার দুয়ারে ॥

আমি প্রস্তুত                      এখন, হে মরণ,

ভূজ পাশে তব লহ সন্মোদয়ি

আধিপত্য মঝু আসব মোদয়ি

কোর উপর তুমি রোদয়ি রোদয়ি

নীদ ভরব সব দেহ ।

শ্রামের বিরহে যে নয়নের নিদ্রা অপগত হইয়াছিল, হে মরণরূপী শ্রাম,  
তোমার কোলের উপর কাঁদিয়া কাঁদিয়া আমার সর্বদেহ সেই নিদ্রায় অবশ  
হইয়া আসিবে । হে সর্বভুত্বতাপের পবন শান্তি মরণ, তুমি আমাকে ডাকিয়া  
লও ।

রাধার বিহ্বলতা দেখিয়া ভানুসিংহ বলিলেন,—মরণকে আহ্বান কেন ?  
মরণ ভোমাকে আশ্রয় দিবে, কিন্তু তিনি যে ভ্রম-মৃত্যু সকলেরই আশ্রয়—  
তিনি মরণের অপেক্ষাও প্রিয় ।

মাধব পছ মম, পিয়সো মরণসে

অব তু'হু' দেখে বিচারি ।

রাধা জীবনে একটা সমাধানের পথ দেখিতে পাইয়াছিলেন ; কিন্তু ভানুসিংহ  
বাদ সাধিলেন । বলিলেন, বিচার করিয়া দেখ । বিচার করিয়া কি তাঁহার  
কিনারা পাওয়া যায় ?

রূপে-রসে-গানে-গন্ধে তাঁহাকে দেখি, তাঁহাকে শুনি, তাঁহাকে অনুভব করি ।  
তিনি আমার দেহ মনে ব্যাপ্ত হইয়া বিবাক্ষ করিতেছেন । তিনি আমার হৃদয়ের  
মধ্যে সদা জাগ্রত, তিনি আমার দুই অনিমেষ নয়নের উপর আসন রচনা করিয়া  
আছেন, আমার মর্মের দিকে তাঁহার অরুণ নয়নের দৃষ্টি সর্বদাই ব্রহ্ম রহিয়াছে,  
মুহূর্তের অন্ধ্রও ব্যাহত হয় না । তবু তো তাঁহাকে চিনিলাম না ।

কো তু'হু বোলবি মোঘ

হৃদয় মাহ মরু আগসি অহুখন

আখ উপব তু'হু রচলহি আসন

অরুণ নয়ন তব মরম সঙে মম

নিমিখ ন অন্তর হোয় ।

কো তু'হু বোলবি মোয় ॥

হৃদয়কমল, তব চরণে টলমল,

নয়ন যুগল মম উছলে ছল ছল,

প্রেমপূর্ণ তনু গুলকে ঢল ঢল

চাহে মিলাইতে তোয় ।

কো তু'হু বোলবি মোয় ?

হেরি হাসি তব মধুখতু খাওল,

শুনয়ি বাণি তব পিককুল গাওল

বিকল ভ্রমরময় জিভুবন আওল



চরণকমল ঘুগ হোঁয় ।  
 কো তুঁহ বোলবি মোয় ?  
 তুষিত আঁখি তব মুখ'পর বিহরই  
 মধুর পরশ তব, রাখা শিহরই  
 প্রেম-রতন ভরি হৃদয় প্রাণ লই  
 পদতলে অণুনা থোয়  
 কো তুঁহ বোলবি মোয় ?  
 কো তুঁহ কো তুঁহ সবজন পুছয়ি  
 অহুদিন সঘন নয়নজল মুছয়ি,  
 যাচে ভাষ্ক সব সংশয় ঘুচয়ি  
 জনম চরণ 'পর গৌয় ।  
 কো তুঁহ বোলবি মোয় ?

এই সুরই গীতাঙ্গলির গানে ফুটিয়া উঠিয়াছে—

হে মোর দেবতা, ভরিয়া এ দেহ প্রাণ  
 কী অমৃত তুমি চাহ করিবারে পান ?  
 আমার নয়নে তোমার বিশ্বছবি  
 দেখিয়া লইতে সাধ যায় তব কবি,  
 আমার মুগ্ধ অবশে নীরব রহি  
 শুনিয়া লইতে চাহ আপনার গান ।  
 হে মোর দেবতা, ভরিয়া এ দেহ প্রাণ  
 কী অমৃত তুমি চাহ করিবারে পান ।  
 আমার চিন্তে তোমার দৃষ্টিখানি  
 রচিয়া তুলিছে বিচিত্র এক বাগী  
 তারি সাথে প্রভু মিলিয়া তোমার প্রীতি  
 জাগায়ে তুলিছে আমার সকল গীতি  
 আপনারে তুমি দেখিছ মধুর রসে  
 আমার মাঝারে নিজেই করিয়া দান ।

হে মোর দেবতা ভরিয়া এ যেহ প্রাণ,  
কী অমৃত তুমি চাহ করিবারে পান ।

... ..

তাই তোমার আনন্দ আমার 'পর  
তুমি তাই এসেছ নীচে ।  
আমায় নইলে, জিতুবনেশ্বর,  
তোমার প্রেম হত যে মিছে ।  
আমার নিয়ে মেলেছ এই মেলা,  
আমার হিয়ায় চলছে রসের খেলা,  
মোর জীবনে বিচিত্ররূপ ধরে  
তোমার ইচ্ছা তরঙ্গিছে ॥

রূপের মধ্যে অরূপের যে প্রকাশ রবীন্দ্র কাব্যে অপরূপ হইয়া দেখা দিয়াছে  
ভানুসিংহের পদেই তাহার সার্থক এবং সক্ষম সূচনা । রাধার হৃদয়বৃত্তে নীল  
কমলের পূর্ণ প্রকাশ ভানুসিংহের মধ্যেই প্রত্যক্ষ করি ।

ভানুসিংহের কবিতা সম্বন্ধে দুই চারিটি কথা বলিলাম, কিন্তু সমালোচকগণ  
যখন তাঁহার কবিতা এবং ভাবের অকৃত্রিমতা সম্বন্ধে অসংশয় নহেন তখন  
আমাদের পক্ষে আব বেশী কিছু বলা সংগত নয় ।

তবে একটা কথা এ প্রসঙ্গে না বলিয়া পারিতেছি না । সে হইতেছে  
চ্যাটার্টনের কথা । প্রথমেই বলিয়াছি, রবীন্দ্রনাথ ভানুসিংহের গল্প রচনা  
করিবার পূর্বে ইংরেজ কবি চ্যাটার্টনের গল্প শুনিয়াছিলেন । ইনি ষোল বৎসর  
বয়সে স্বাক্ষর কবি বাউলির ছদ্ম নামে কতকগুলি গল্প পত্র মিশ্রিত রচনা  
প্রণয়ন করেন । পাঠক সাধারণকে তিনি জানান নাই যে এ রচনাগুলি  
তিনি চারিশত বৎসর পূর্বে রাউল নামক কবির দ্বারা লিখিত হইয়াছিল ;  
তিনি রেডক্লিফ গির্জাব সিদ্দুক হইতে পাণ্ডুলিপিগুলি আবিষ্কার করিয়াছিলেন ।  
তিনি চার শতাব্দী পূর্বের ভাষা এই বালক কবি এমন দক্ষতার সহিত  
অনুবাদ করিয়াছিলেন যে তদানীন্তন পাণ্ডিতগণ জাল বলিয়া ধরিতে পারেন  
নাই ।

চ্যাটার্টনের অসাধারণ প্রতিভা সযত্নে ধাহারা উদ্ধৃসিত প্রশংসা করিয়াছেন, তাঁহাদের মধ্যে কোলরিজ, ওঅর্ডসওঅর্থ, শেলি, রসেটি পৰ্বত ছিলেন ।

বস্ততঃ বাংক হইলেও তাঁহার অসামান্য কমতা ছিল। কোলরিজ ওঅর্ডসওঅর্থ প্রমুখ কবিগণ যে তাঁহাকে ঐশী শক্তির অধিকারী বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন তাহা একেবারে অহেতুক নয়। কিন্তু রচনায় ভাষা বা ভঙ্গীর দিক দিয়া হয়তো অল্পকরণে কোথাও কিছু অসম্পূর্ণতা ছিল। তাই একদিন কঁাকি ধরা পড়িয়া গেল। ( অবশ্য ধরা পড়ার পরও রাউলির কবিতার নাম ইংরাজী সাহিত্যের ইতিহাস হইতে লুপ্ত হয় নাই। আর চ্যাটার্টন ধরা পড়েন তাঁহার জীবদ্দশাতেই এবং তাঁহার জীবদ্দশা দীর্ঘ ছিল না। ১৭ বৎসর বয়সেই তিনি আত্মহত্যা করেন )। এই ধরা পড়িবার একটা কারণ ছিল। হোরেস ওয়ালপোল তখনকার দিনে একজন নামকরা লোক ছিলেন। পঞ্চদশ শতাব্দীতে ইউরোপে শিল্প-সাহিত্য-সংস্কৃতির দিক দিয়া যে যুগশক্তি দেখা দেয় তৎসম্বন্ধে ইনি চর্চা করিতেন। এতদ্ব্যতীত ইনি নিজেও একটি জাল প্রাচীন পুঁথি রচনা করিয়াছিলেন।

এ হেন ওয়ালপোলও প্রথমে কিছুই ধরিতে পারেন নাই। চ্যাটার্টন প্রথমে রাউলির রচনার নিদর্শন বলিয়া যে কবিতা পাঠান, ওয়ালপোল তাহা দেখিয়া খুশী হইয়াছিলেন। শৈল্পিক সংগতি ও ভাবের দিক দিয়া বিশ্বকর বলিয়া তাঁহার মনে হইয়াছিল।

যাহাই হউক এই ওয়ালপোলের হাতেই তিনি ধরা পড়েন। প্রথমে কোন কারণে সন্দেহ হয়। তখন তিনি ঘে ও মিসন নামে দুই বন্ধুর কাছে কবিতাগুলি পরীক্ষা করিবার জন্ত পাঠান। তাহারা ঐ কবিতা আধুনিক বলিয়া মত প্রকাশ করেন। যাহাই হউক এতৎসঙ্গেও তাঁহার কবিত্ব সম্বন্ধে কোন অমর্যাদা হয় নাই। ভাষা বা ভঙ্গীর দ্রুটে যদি তাহার প্রাচীনত্বের গৌরব ক্ষুণ্ণ হয়, ভাবসংগতির দিক দিয়া কবিতার মূল সৌন্দর্যের কোন হানি তো হয় নাই।

ভাষ্কসিংহের কথা কিন্তু স্বতন্ত্র। ভাষ্কসিংহের সমালোচকেরা বলেন, পুরাতন কবিতার ভাষা ও ভঙ্গী তিনি ঠিকই আয়ত্ত করিয়াছিলেন। এদিকে

তঁাহারা আপত্তি করিতেছেন না। তঁাহাদের আপত্তি তাবের দিক দিয়া।  
কিন্তু তাবের কথা তো বখাসাধ্য আলোচনা করিয়াছি।

আসল কথা এই যে, কবি আগেভাগেই নিজের সমালোচনা নিজে সারিয়া  
কেন্সাতেই সমালোচকগণ স্বাধীন মত প্রকাশ করিবার অবকাশ পাইলেন না।  
চ্যাটার্টন আত্মহত্যা করিয়াছিলেন সেই প্রসঙ্গ মনে করিয়া কবি জীবনস্মৃতিতে  
রহস্যচ্ছলে লিখিয়াছেন,—“আপাতত ঐ আত্মহত্যার অনাবশ্যক অংশটুকু  
হাতে রাখিয়া কোমর বাঁধিয়া দ্বিতীয় চ্যাটার্টন হইবার চেষ্টায় প্রবৃত্ত হইলাম।”

তখন হয়তো হাতে রাখিয়াছিলেন কিন্তু নিজেই নিজের বাল্য রচনা  
দৃষ্টান্তে বার বার সমালোচনা করিয়া শেষ পর্যন্ত অল্পই হাতে রাখিতে পারিয়া-  
ছিলেন। তাহার পরও যেটুকু বাকি ছিল সেটুকু সমালোচকেরা নিঃশেষে  
চুকাইয়া দিয়াছেন।

## শিশু-সাহিত্য

জগৎ পারাবারের যে তীরে শিশুগণের চিরন্তন মেলা আমরা যেন তাহার বিপরীত তীরে নির্বাসিত রহিয়াছি, লবণাক্ত জলরাশির দ্বস্তর ব্যবধান অতিক্রম করিয়া তাহাদের কাছে আসিতে পারিতেছি না। তাহাদের মানস লোকের গভীর রহস্য আমাদের কাছে অজ্ঞাতই রহিয়া গেল। মানবলোকে বাহারা দেবতার দূত হইয়া যাওয়া আসা করিতেছে তাহারা অনেকেই প্রাপ্য পূজা না পাইয়া শুধু হাতেই ফিরিয়া যায়। আমরা কাগজের ফুল দিয়া যে নৈবেদ্য সাজাই তাহাতে রূপের তান থাকে কিন্তু রূপ থাকে না, আর রসের তো একান্তই অভাব।

শিশুসাহিত্যের প্রসঙ্গে এই বেদনার কথাই সর্বাগ্রে মনে পড়ে। বাহাদের দেহের এতটুকু অস্থি পিতামাতা আত্মীয় অভিভাবকদের মুখের আহার চোখের নিজ্রা দূর হয় তাহাদের মানসিক স্বাস্থ্যের দিকে এ নির্মম ঐদানীন্ত কেন? উপনিষদ্ বলিয়াছেন পুত্রকে পুত্র বলিয়াই যে ভালবাসি তাহা নয়। পুত্রকে ভালবাসি এইজন্ত যে তাহার মধ্যে আমি আমাকেই প্রত্যক্ষ করি। মানুষের জৈব জীবন প্রতিদিনের তুচ্ছতায় পরিপূর্ণ। ইহার উদ্দেশ্য তাহার একটি আদর্শ জীবন আছে। আদর্শ জীবন না বলিয়া জীবনাদর্শই বলি, তাহা হইলেই কথাটা সুস্পষ্ট হইবে। এই আদর্শকে সে জীবনে লাভ করিতে না পারুক, কিন্তু লাভ করিতে চায়। এই আদর্শকে সে পুত্রের জীবনে সুপ্রতিষ্ঠিত দেখিতে চায়। আমাদের মধ্যে একটা মানুষ আছে। সে আহার করে, নিজ্রা খায়, জীবিকার্জন করে; মিথ্যাকথা বলে, উৎকোচ গ্রহণ করে, আত্মপরায়ণ হইয়া অগ্নিকে দুঃখ দেয় নিজে দুঃখ পায়। সঙ্গে সঙ্গে একটি দেবতাও থাকেন। তিনি ক্ষুধাতুরের মুখে অন্ন তুলিয়া দিতে ব্যগ্র হন, হতভাগ্যকে দেখিয়া ব্যথিত হন, সত্যের প্রতি শ্রদ্ধা পোষণ করেন, অত্যাঘ না করিতে পারিলে আনন্দিত হন, পরের কথা ভাবিয়া নিজেই বিস্মৃত হইতে চান। আমাদের দৈত্য জীবনের এই দেবতাকেই আমরা পুত্রের মধ্যে দেখিতে চাই। অনেকক্ষেত্রেই না পাইয়া নিরাশ হই।

আধুনিক শিক্ষাপদ্ধতির উপরেই আমরা পুত্রকন্যাকে সম্পূর্ণভাবে সমর্পণ করিয়া দিয়া বসিয়া আছি। দুঃখকষ্টে যেমন করিয়াই হউক পেটের ভাত, পরনের কাপড় ও ইষ্টুলের মাহিনাটুকুর সংস্থান করিতে পারিলেই পিতামাতার কর্তব্য সমাপ্ত হইল বলিয়া নিশ্চিত হই। অপেক্ষাকৃত ভাগ্যবান বাহারা তাঁহারা পুত্রকন্যার জন্ম গৃহশিক্ষকেরও ব্যবস্থা করেন। কিন্তু ফল কি হয়?

শিক্ষাপদ্ধতির দোষগুণের আলোচনা করিব না, সে আলোচনা নিতান্তই পুরাতন। তবে বালক রবীন্দ্রনাথ যে ইষ্টুলের ভয়ে ইষ্টুল-পালানো ছেলে নাম লইয়াছিলেন, তাহার আবহাওয়া আজও বিশেষ পরিবর্তিত হয় নাই। এই জেলখানার গরাদ যতদিন না ভাঙ্গিয়া পড়ে ততদিন এদেশের ছেলেমেয়েদের গারদেই থাকিতে হইবে কিন্তু তাহার বাহিরেও তো আমাদের করিবার কিছু আছে।

সেই কথাটা অনেকদিন হইতে মনের মধ্যে ঘূরপাক খাইতেছিল, আজ সুযোগ পাইয়া প্রকাশ করিতেছি।

আমাদের একটা সুবৃহৎ সম্পত্তি আছে—সেটা হইল সাহিত্য। সৌভাগ্যের বিষয় বাংলা সাহিত্যের প্রসারই শুধু বাড়িতেছে না, উহার শক্তিও উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাইতেছে। বাংলাবার নিজস্ব প্রতিভা এই সাহিত্যের মধ্যে বিকশিত হইয়া উঠিতেছে। আমার বিশ্বাস, জাতির তরুণ সম্প্রদায়কে উদ্বোধিত করিবার সর্বশ্রেষ্ঠ উপায় এই সাহিত্য। নবোদগত মানবাস্থুরগুলির মনের মূলে যথোচিত পরিমাণে সাহিত্যরস সেচন করিয়া বাইতে পারিলে তাহারা সজীবিত ও সংবর্ধিত হইয়া বনস্পতিতে পরিণত হইতে পারিবে।

সাহিত্য কথাটাই যথেষ্ট ব্যাপক। শিশু-সাহিত্য বলিতে বাহা বুঝি তাহাও সেই ব্যাপক সাহিত্যেরই অন্তর্ভুক্ত। এতকাল তাহার স্বতন্ত্র মর্যাদা স্বীকৃত হয় নাই, বর্তমানে কিছুটা হইয়াছে। বিভিন্ন সাহিত্যসম্মেলনে শিশুসাহিত্য-শাখার স্বতন্ত্র ব্যবস্থা তাহারই পরিচায়ক। কিন্তু শিশু-সাহিত্য বলিলে ঠিক কি বুঝায়, সে সম্বন্ধে আমাদের ধারণা অত্যন্ত অস্পষ্ট। শিশু-সাহিত্য কথাটা *Juvenile literature* এর অক্ষর অনুবাদ। কিন্তু কথাটা এতই প্রচলিত হইয়াছে যে এখন আর উহার পরিবর্তন করা সহজ নয়।

শিশু-সাহিত্যের পাঠকপাঠিকার বয়স বাধিয়া দেওয়া অনাবশ্যক।

পৃথিবীর সর্বদেশের সাহিত্যে শিশুদিগের উপযোগী অনেক বই আছে, বয়স্কদের পক্ষেও যাহা পরম উপভোগ্য। তথাপি একথা অস্বীকার করিবার নয় যে পাঠক-পাঠিকার বয়স এবং চিত্তবৃত্তির দিকে দৃষ্টি রাখিয়া লেখককে সাহিত্য রচনা করিতে হইবে। বয়স্ক লোকদের জন্য যাহা লিখা যায় তাহাকে বিচার করিবার লোক আছে। কভা সমালোচনার সিংহদ্বারে সতর্ক প্রহরী সর্বদাই সজাগ। কিন্তু শিশুদের সাহিত্যের বেলা সে বাংলাই নাই। আমাদের দেশে শিশু-সাহিত্যের চাহিদা যে পরিমাণে বাড়িয়া চলিয়াছে তাহা আশার কথা সন্দেহ নাই। কিন্তু আশঙ্কাও আছে। কারণ নির্বাচন করিবার লোক নাই, সমালোচকেরও সংখ্যা কম।

অধিকাংশ ইস্কুলে দেখি অযোগ্য শিক্ষকদের হাতেই শিশুদের শিক্ষাদানের ভার পড়ে। উপরের শ্রেণীর জন্য ভাল শিক্ষক। বিশ্ববিদ্যালয়ের পরীক্ষায় যত বেশী ছাত্রছাত্রীকে উত্তীর্ণ করা যায় ততই বিদ্যালয়ের নাম। ভিতপত্তনের বেলায় যত ঔদাসীন্য। সেখানে তো আর আন্ত লাভের সম্ভাবনা নাই; শিশুসাহিত্যের অবস্থাও অতরূপ। এই ক্ষেত্রে প্রতিভাবান লেখকের অভাব অত্যন্ত হুস্পষ্ট। তাঁহাদের প্রতিভা আছে তাঁহারা অন্তরিক্তে তাহার প্রয়োগ করিয়াছেন এবং করিতেছেন। আর্থিক লাভ সেদিকে কিছু আছে কিন্তু সেটা বড় কথা নয়, মর্যাদার কথাটাই প্রধান। শিশু-সাহিত্যের লেখকের অদৃষ্টে সেটা কিছু কমই জোটে। খোকনের বাবার কাছে খোকনের ‘মাস্টারের’ যে দাম খোকনের পাঠ্য বই-এর লেখকের দাম তাহার অপেক্ষা অধিক নয়। অথচ লম্বা জাতির ভবিষ্যৎ নির্ভর করে ঐ দুইটি লোকের উপর।

অসম্মান করিব বলিয়া কেহ যে ইহাদের অসম্মান করেন এমন কথা বলিতেছি না। যদি তাহাও করিতেন তাহা হইলেও খুশী হইতাম, বৃত্তিতাম তাঁহাদের সম্বন্ধে লোকে ভাবে। কিন্তু ঔদাসীন্য যে অসম্মান অপেক্ষাও অপমানজনক।

আমি শিশু-সাহিত্যিকদের পক্ষ লইয়া বিবাদ করিতে আসিয়াছি এমন কথা কেহ যেন মনে না করেন। বস্তুতঃ আমি তাঁহাদের প্রতিনিধিত্ব করিতে পারি এমন যোগ্যতা আমার নাই। তাঁহাদের বা বলিবার একদিন হয়ত তাঁহারা ই বলিবেন। আমি শুধু নিজেদের দুর্ভাগ্যের কথা বলিতেছি। প্রদেশে প্রদেশে

এক বা একাধিক বিশ্ববিদ্যালয় প্রতিষ্ঠিত হউক, স্থানে স্থানে গবেষণাগার স্থাপিত হউক কেহই তাহাতে আপত্তি করিবে না। কিন্তু বনিয়াদ শক্ত না হইলে চূড়া তাহার উচ্চতা লইয়া কতদিন গর্ব করিতে পারে? যে শিশু একদিন বাল্য কৈশোর অতিক্রম করিয়া যৌবনের প্রাস্তবীমায় পদার্পণ করিবে বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষা তো তাহারই জন্ম? কিন্তু অভিজ্ঞতা হইতে নিয়তই দেখিতেছি আমাদের বিজ্ঞার্থীরা বয়সে যতই বাড়িতে থাকুক, বাগকন্ড তাহাদের সহজে যুচে না। আমাদের উচ্চতর বিদ্যায়তনগুলি কি এই বয়স্ক শিশুগুলির দ্বারাই পূর্ণ হয় না? পূর্বেও বলিয়াছি, পুনরায় বলিতেছি শিক্ষাপদ্ধতির আমূল সংস্কার না হইলে এই সমস্তার সমাধান সহজ হইবে না, অথচ সে পথেও বিস্তর বাধা। তাই বলিয়া চূপ করিয়া বসিয়া থাকিব কতদিন? সেই জন্মই এই সাহিত্যের পথ ধরিয়া পরীক্ষার কথা বলিতেছি। এ পরীক্ষায় কোনো বিপত্তির সম্ভাবনা নাই, পরীক্ষা ব্যর্থ হইবার সংগত কোনো কারণ নাই, আর ব্যর্থ হইলেই বা ক্ষতিটা কি?

আমার প্রস্তাবটা এমন কিছু গুরুতর নয়। যাহারা আমার গৃহের আলো, আমার নয়নের মণি, আমার আশা-আকাঙ্ক্ষার পরমতম পরিণতি, বাহাদের মধ্যে আমাদের হৃদয়ের দেবতাটিকে প্রত্যক্ষ করিতে চাই, বাহাদের শ্রিতমুখে তাঁহাকেই প্রতিভাত দেখিয়া মাহুষকে দেবতার মর্যাদা দিতে পারি, শুধু তাহাদের কথা একবার ভাবিতে হইবে। শিশুদের চিরজাগ্রত জ্ঞান-পিপাসা মিটাইবার কতটুকু শক্তি কয়জন পিতামাতার আছে? শিশুরা কাদিলে শ্রমিক নারীরা নাকি তাহাদের আকিম খাওয়াইয়া রাখে। শিক্ষিত পিতামাতারা আকিম দেন না, দেন রংওয়াল। লজ্জাস আর রঙিন মলাটওয়াল। যে কোন বই। চিকিৎসকেরা বলেন রংএ অনেক সময় আসেনিক বিষ থাকে। দেখিয়া শুনিয়া না লইলে লজ্জাস খাইয়া অনেক সময় শিশুর বিপদ বাড়িতে পারে। বইয়েরও বিষয়বস্তুটা দেখিতে হইবে। শুধু রং দেখিলেই কর্তব্য শেষ হইবে না।

কথা উঠিবে শিশু-সাহিত্য-ভাণ্ডারে বাছাই করিবার মত এত বই আছে কি? অনেক নাই সে কথা মানি, কিন্তু অনেক হইবে আর বাহা আছে তাহাও নিস্তাক্ষ অঙ্গ নয়। আমরা যদি পুত্রকন্ডার মুখ তাকাইয়া একটু ভাবিতে শিখি, কিরূপ



বই তাহাদের উশভোগ্য হইবে, আনন্দের মধ্য দিয়া কোন বই তাহাদের মনের খোরাক জোগাইবে, প্রশংসা বাহার প্রাপ্য তাহার প্রশংসা করিতে যদি বিরত না হই, আর বাহা নিন্দাভাজন তাহাকে নিন্দা করিবার মত সংসাহস প্রকাশ করি, দেখিবেন বাঙ্গালীর প্রতিভা কি অসাধ্য সাধন করিতে পারে। ইহুলের যান্ত্রিক নিয়মে যেটুকু শিক্ষা হয় হটুক কিন্তু তাহাকেই একমাত্র অবলম্বন বলিয়া ধরিয়, লইলে চলিবে না। ধাত্রীর কোলে যদি শিশুকে রাখিতেই হয় রাখিব কিন্তু মাতৃশুণ্য হইতে তাহাকে বঞ্চিত করিবার অধিকার কাহারও নাই। বই নির্বাচন করিতে গিয়া যদি একশর মধ্যে একটিও পাই একটি লইব এবং নিরানব্বইট পরিত্যাগ করিব—নিজের পুঙ্খকতার কথা ভাবিয়া বাহাকে পরিত্যাগের যোগ্য বিবেচনা করিব তাহাকে পরিত্যাগ করিব। নিজের ক্ষমতার উপর নির্ভর করিব। বাহা তাহা ছেলেমেয়ের হাতে তুলিয়া দিব না, পুরস্কারের উপযোগী বলিয়া শিক্ষাবিভাগের ছাপ মারা থাকিলেও না।

শিশু-পাঠ্য পুস্তক নির্বাচন সম্বন্ধে আর একটি কথা চিন্তা করিবার আছে। বালকবালিকার স্কুলমার মন কাঁচা মাটির মত। তাহাতে দাগ সহজেই পড়ে। সুতরাং বিষয় নির্বাচনে যেমন সতর্কতা অবলম্বন আবশ্যক, ভাষার দিকে অবহিত হওয়াও তেমন বিশেষ প্রয়োজন। ভাব সাহিত্যের প্রাণ কিন্তু ভাষা তাহার দেহ। দেহের অঙ্গসংস্থান সম্বন্ধে বাহার জ্ঞান নাই সে মূর্তি রচনা করিবে কেমন করিয়া? তাই সাহিত্যে, শুধু শিশু-সাহিত্যে নয় বয়স্কদের সাহিত্যেও, অনেক সময় ভাষামাহুকে লাক্ষিতা হইতে দেখি। বয়স্ক পাঠকদের পক্ষে তাহা কতটা বিপজ্জনক সে আলোচনা এ প্রসঙ্গে অবাস্তব, কিন্তু শিশু-পাঠকের পক্ষে যে তাহা কিরূপ মারাত্মক বহু সহস্র ছাত্রছাত্রীর সংস্পর্শে আসিয়া তাহা মর্মে মর্মে উপলব্ধি করিতেছি। এই প্রসঙ্গে বানানের কথাও উল্লেখযোগ্য। আমরা বাহার্য শিক্ষিত বলিয়া অহংকার করি সেই আমাদের মধ্যেই বর্ণাঙ্কিত সম্বন্ধে অবজ্ঞা কি কম? এই অবজ্ঞাই পিতা হইতে পুত্রে এবং পুত্র হইতে পৌত্রে লঙ্ঘারিত হইতেছে। কোনো একদিন কোনো একস্থানে এ পাণ্ডুলিপি দ্বিম না করিলে যে উপায় নাই।

ভালমন্দের বিচার হটুক বা না হটুক আজ শিশু-সাহিত্যের বাজারে

বেয়ডের বই-এর অভাব নাই। কিন্তু এমন একদিনও তো ছিল যেদিন শিশুদের চিত্তবিনোদনের জন্য এমন ধারা বই অতি অল্পই প্রকাশিত হইত। রবীন্দ্রনাথের বাল্যকালের কথা এই প্রসঙ্গে মনে পড়ে। তিনি যে সব বই দিয়া শিক্ষা আরম্ভ করিয়াছিলেন আমরা ছেলেমেয়েদের হাতে সে বইগুলো একবার দিয়া দেখি না কেন? রামায়ণ মহাভারতের সংক্ষিপ্ত গল্প না পড়িয়া শিশুরা কৃষ্ণবাসী রামায়ণ, কাশীদাসী মহাভারত এই দুটা বই সম্পূর্ণ পড়িয়া ফেলুক না। রবীন্দ্রনাথ ছয় বৎসর বয়সে যাহা পড়িয়াছিলেন আমাদের ছেলেরা না হয় আট দশ বৎসর বয়সেই তাহা পড়ুক। পড়িতে তাহারা পারে না এমন নহে, কিন্তু তাহারা যে পড়ে না তাহার কারণ আছে। আধুনিক আলোকপ্রাপ্ত পিতা-মাতার কাছে তাহারা সে উৎসাহ কমই পায়। সেকালে ঠাকুরা দিদিমায় আমলে প্রতি গৃহেই রামায়ণ মহাভারত পাঠের এমন একটা পরিবেশ ছিল যাহা একালে বিরল।

আমরা আমাদের বাল্যকালে বিভাসাগর মহাশয়ের কথামালা পড়িয়াছি, আজকাল তাহার নামও শুনিতে পাই না। শকুন্তলা সীতার বনবাস এ সবই বা কোথায় গেল? পড়ার মনটা একবার প্রস্তুত করিয়া দিলে তাহার পর আপনা-আপনি কাজ চলিতে থাকে। অনেক সময় দেখা গিয়াছে বালকবালিকা বয়স্ক পাঠ্য গ্রন্থ পড়িয়াও কিছুটা রস উপভোগ করিতেছে। রবীন্দ্রনাথ যখন চৌদ্দ বৎসরের বালক তখন তিনি ‘দুর্গেশনন্দিনী’ পরম ঔৎসুক্যের সহিত পড়িয়াছিলেন। আজিকার শিক্ষাবিজ্ঞানীরা কি বলিবেন জানি না কিন্তু রবীন্দ্রনাথ এই কথা বলিতেন যে সাহিত্যকে বয়স্ক পাঠ্য বলিয়া দূরে সরাইয়া রাখা দরকার নাই। ভাল বই ছেলেমেয়েদের হাতে ধরিয়া দাও তাহারা পড়িয়া যাক। মন যতটা গ্রহণ করিতে পারে করিবে। চালুনির ফাঁক দিয়া কতটা চলিয়া যায় সেদিকে দৃষ্টি দিও না। যতটুকু থাকিয়া যায় ততটুকুই লাভ। রবীন্দ্রনাথ নিজের শিক্ষকজীবনে এই নীতি অঙ্গসরণ করিয়াছিলেন। তিনি শান্তিনিকেতনের বিভাগলয়ে ছাত্রদিগকে বয়স বিচার না করিয়া ভাল ভাল বই পড়িয়া শুনাইতেন এবং আমরা জানি সেজন্য তাঁহাকে অল্পতাপ করিতে হয় নাই। কিন্তু মূলকথা সমানই থাকিয়া যায়। সে বই নির্বাচনের ভারও পিতামাতাকে লইতে হইবে তো! বয়স্কপাঠ্য বই দিয়া শিশুদের প্রয়োজন

সম্পূর্ণ মিটিতে পারে না একথা বলাই বাহুল্য। সুতরাং শিশু-সাহিত্যকে সর্বাঙ্গীণ করিয়া তুলিবার আবশ্যকতা সর্বদাই অল্পভূত হইবে।

সাহিত্যের ব্যাপকক্ষেত্রে শিশুসমাজের স্থান ধীরে ধীরে স্বীকৃত হইতেছে, দেশের বালকবালিকাগণ স্বাধীনভাবে সাহিত্যসভা সম্মেলন প্রভৃতির অহুষ্ঠান করিতেছে। ইহা আনন্দের বিষয়। আমাদের উৎসাহ পাইলে তাহাদের এই সকল উদ্যোগ সাফল্যলাভ করিবে। প্রতিভা বিকাশের এই সমস্ত ক্ষেত্রে আমাদের যত্নে এবং আগ্রহে যাহাতে উর্বর হইয়া উঠে সেদিকে দৃষ্টি দিবার মত শুভবুদ্ধি আমাদের উদয় হউক।

---

## প্রাচীন ইরানীয়গণের দণ্ড ও প্রায়শ্চিত্তবিধি

সংসারে বাস করিতে গেলেই মানুষকে কয়েকটি আচার-ব্যবহার রীতি নীতি, বিধি-নিষেধ মানিয়া চলিতে হয়। আদিম যুগে যখন মানবজাতি সভ্যতার আলোক দেখে নাই, তখন প্রত্যেকেই আপন আপন ইচ্ছামত কাজ করিত। শারীরিক শক্তি যাহার যত বেশী, যথেষ্টাচারিতাও তাহার সেই পরিমাণে বেশী হইত। কিন্তু যেদিন হইতে মানুষ সমাজের উপকারিতা বুঝিল, সেই দিন হইতেই সে সমষ্টির হিতার্থে ব্যক্তির স্বাধীনতা কিয়ৎ পরিমাণে খর্ব করিল।

ভাল-মন্দ, শ্রায়-অশ্রায় নির্ণয় করিবার কোন চিরন্তন মানদণ্ড নাই। যে ধারণার দ্বারা আমরা ভাল-মন্দ বিচার করি, তাহা পরিবর্তনসহ। হাজার বৎসর পূর্বে যাহা ভাল বলিয়া মনে করা হইত, আজ তাহা যদি মন্দ বলিয়া ভাবি, তাহা হইলে বিস্মিত হইবার কিছুই নাই। আবশ্যক অনাবশ্যক ও হিতাহিত বিবেচনা করিয়া বিভিন্ন জাতি বা সম্প্রদায় ভিন্ন ভিন্ন যুগে ভিন্ন ভিন্ন ধারণার বশবর্তী হয়; এবং ইহারই ফলে মানুষের কর্তব্যাকর্তব্য সম্বন্ধে নানাবিধ বিধি-নিষেধের সৃষ্টি হয়। সভ্যতার বৃদ্ধির সহিত বুদ্ধির পরিবর্তন অবশ্যস্বাভাবিক; সুতরাং বিধিনিষেধও চিরকাল সমান থাকে না, ক্রমশঃ পরিবর্তিত এবং পরিবর্তিত হইতে থাকে। কোন জাতির প্রাচীন ধর্মগ্রন্থ হইতে সেই জাতির প্রাচীন সভ্যতা ও চিৎপ্রকর্ষের পরিচয় পাওয়া সেই জন্তই খুব সহজ হয়। বর্তমান প্রবন্ধে আমরা ঐরূপ একটি প্রাচীন ধর্মগ্রন্থের অংশবিশেষের আলোচনা করিব। যে ধর্মগ্রন্থের কথা বলিতেছি, তাহার নাম অবেষ্টা। হিন্দুর নিকটে বেদের যে স্থান, পারসীকগণের নিকটে অবেষ্টার স্থান তাহার অপেক্ষা কোন অংশেই ন্যূন নহে। অবেষ্টা বহু অংশে বিভক্ত, বেন্দিনাদ তাহা অস্ত্রতম। এই বেন্দিনাদই বর্তমান প্রবন্ধের আলোচনার বিষয়। বেন্দিনাদ শব্দের অর্থ দেব-বিরোধী বিধান। এ স্থলে বলিয়া রাখা প্রয়োজন যে, অবেষ্টা ভাষায় দ এ ব (—সং দেব) শব্দের অর্থ দানব।

বেন্দিনাদ বাইশটি পরিচ্ছেদে বিভক্ত। এই পরিচ্ছেদগুলি একটি অনবচ্ছিন্ন বোগসুত্র দ্বারা সংযুক্ত নহে। কোথাও কোথাও এক বিষয়ের আলোচনা হইতে অন্ত প্রসঙ্গ আসিয়া পড়িয়াছে। মূলতঃ আচার-বিচার, শৌচাশৌচ, বিধি-নিষেধ

প্রভৃতির আলোচনার স্থল হইলেও, বেন্দিদাদের মধ্যে ব্যাধি ও ঔষধের উৎপত্তির ইতিহাস এবং ঔষধ, ভৈষজ্য, সম্বোহন আদির আখ্যায়িকা এবং আরও নানা বিষয় স্থান পাইয়াছে। তথাপি উহাকে মোটামুটি তিন ভাগে ভাগ করা যাইতে পারে :

প্রথম ভাগ	১ম পরিচ্ছেদ হইতে ৩য় পরিচ্ছেদ পর্যন্ত।
দ্বিতীয় ভাগ	৪র্থ " হইতে ১৮শ " পর্যন্ত।
তৃতীয় ভাগ	১৯শ " হইতে ২২শ " পর্যন্ত।

প্রথম ভাগে অহরমজদাব সৃষ্ট যোলাটি দেশ ও তাহার নিকটে অঙ্রমইহ্ম্য কর্তৃক সৃষ্ট শীতাতপ প্রভৃতি যোলাটি উপদ্রবের কথা, যমের কাহিনী, কুবিসম্পদ প্রভৃতি বহু বিষয় ও পৌরাণিক আখ্যায়িকার বিবরণ আছে।

দ্বিতীয় ভাগেই (৪র্থ—১৮শ পরিচ্ছেদ) বেন্দিদাদের মূল কথা। এই অংশটিই ইরানীয় স্মৃতিশাস্ত্র। এই অংশে ঋণ গ্রহণ ও পরিশোধ, বিবিধ প্রকারের চুক্তি ও চুক্তিভঙ্গ, আক্রমণ, বলাৎকার, আঘাত এবং ঐ সকল অপরাধের দণ্ডবিধি, স্ত্রী-অশ্লি, কুকুরাদি জীবের বধজনিত দণ্ড, নৈতিক অপরাধ ও তাহার শাস্তি, গণিকার নিন্দা, ঋতুমতী জ্বীর সহিত সংসর্গের প্রায়শ্চিত্ত প্রভৃতি বহু বিষয়ের বিস্তৃত আলোচনা আছে।

তৃতীয় ভাগে আছে অঙ্রমইহ্ম্য এবং বৃহত্তির জরথুষ্ট্রকে আক্রমণ এবং জরথুষ্ট্রের জয়লাভ শব্দস্পর্শজনিত অশৌচের প্রতিবিধান, মৃত্যুর পর আত্মার গতি। ঔষধ ও ব্যাধির উৎপত্তির কাহিনী, ভৈষজ্য, সম্বোহন প্রভৃতি সম্বন্ধীয় নানা আখ্যায়িকাও এই অংশে স্থান পাইয়াছে।

জরথুষ্ট্রের পবিত্র ধর্মের কোন বিধান লঙ্ঘন করাকেই অপরাধ বলিয়া মনে করা হইত; সুতরাং প্রচলিত ধর্মসম্বন্ধীয় তদানীন্তন ধারণার অমুঘায়ী তাহার শাস্তি নির্দিষ্ট হইত। যে বিধানটি যত পবিত্র বলিয়া মনে করা হইত, তাহার লঙ্ঘনজনিত শাস্তিও হইত সেই পরিমাণে গুরুতর। একাকী শব বহন করার অপরাধের তুলনায় নরহত্যার অপরাধও তুচ্ছ বলিয়া গণ্য হইত। শববহনের শাস্তি প্রাপদণ্ড আর নরহত্যার শাস্তি ২০ উপাজন। একটি মেঘপালকের কুকুরকে হত্যা করিলেও নরহত্যার দণ্ড অপেক্ষা গুরুতর দণ্ডের বিধান হইত। নরহত্যার দণ্ড ২০ উপাজন আর কুকুরবধের দণ্ড ৮০০ উপাজন।

প্রাচীন পারসীক ধর্মবিধির অধিকাংশই স্বাস্থ্য ও শুদ্ধির মূল সূত্রের উপর প্রতিষ্ঠিত। অপবিত্রতাকে হীনতম অপরাধ বলিয়া গণ্য করা হইত; কারণ এই অপবিত্রতা হইতেই রোগ শোকের উৎপত্তি। শুচিতা লভ্যনের শান্তি সেই জন্যই সর্বাপেক্ষা কঠোর। দণ্ডবিধানে অল্পপাতের এইরূপ বৈষম্য বর্তমান যুগে অস্বাভাবিক মনে হইতে পারে; কিন্তু অধ্যাপক ম্যাক্স-মুলারের কথায় বলি, “যতই অর্থোক্তিক মনে হউক না কেন, লগতের রীতিনীতির সব কিছুই পশ্চাতেই একটা কারণ বর্তমান আছে।” তিন হাজার বৎসর পূর্বে যে বিধি প্রবর্তিত ছিল আজ তাহার প্রয়োজন না থাকিতে পারে, কিন্তু প্রবর্তনের কালে সেই বিধির নিশ্চয় কোন না কোন প্রয়োজন অহুত হইয়াছিল। দণ্ডবিধান সর্বক্ষেত্রে প্রয়োজনের অল্পরূপ হয় তো হয় নাই; হয় তো কোথাও অতি গুরু আবার কোথাও বা অতি লঘু হইয়া গিয়াছে; কিন্তু তথাপি তাহার উদ্দেশ্য সম্পূর্ণ না হইলেও আংশিক ভাবেও সাধিত হইয়াছে।

জরথুষ্ট্রীয় ধর্মের মূল কথা তিনটি—সুচিন্তা, সদালাপ ও সংকর্ম। বেঙ্গিদাদের অষ্টাদশ পরিচ্ছেদে অহরমজ্জার মুখে শুনি,—“সুচিন্তা, সদালাপ ও সংকর্ম এই তিন শ্রেয় বস্তু পরিত্যাগ করিও না। সুচিন্তা, সদালাপ ও কুর্কর্ম এই তিন হেয় বস্তু সর্বদা পরিহার করিও।” পূর্বেই বলিয়াছি, জরথুষ্ট্রীয় ধর্মে শুচিতার স্থান সর্বোপরি। অহরমজ্জা বলিয়াছেন, পবিত্রতাই তাঁহার ধর্ম। সুচিন্তা, সদালাপ ও সংকর্ম দ্বারা মানুষ সেই পবিত্রতা প্রাপ্ত হইতে পারে এবং ইহার বিপরীত আচরণ সমস্ত পাপের কারণ।

প্রাচীন ইরানে দণ্ডবিধি বিশেষ জটিল ছিল না বলিয়াই মনে হয়। কয়েকটি বিশেষ স্থল ব্যতীত অধিকাংশ অপরাধের জন্য একই প্রকার দণ্ডের ব্যবস্থা ছিল। তবে অপরাধের লঘুত্ব বা গুরুত্ব অনুসারে দণ্ডের মাত্রা অল্প বা অধিক হইত। এই দণ্ডের নাম উপাজন। এই শব্দের অর্থ লইয়া পণ্ডিতগণের মধ্যে মতের অনৈক্য দেখা যায়। অধিকাংশের মতে উপাজনের অর্থ আঘাত, এই অর্থই সংগত বলিয়া মনে হয়।

উপাজন প্রযুক্ত হইত দুই প্রকার অস্ত্রের দ্বারা, প্রথম অস্পহে অশ্বে, দ্বিতীয় অশ্বশাচরণ। অস্পহে অশ্বে—ইহার অর্থ অশ্বদণ্ড (বা ঘোড়ার চাবুক) এবং অশ্বশাচরণের অর্থ বিনয়দণ্ড, বাহা দ্বারা অবিনয়ীকে বিনীত করা যায়।

অপরাধীর প্রতি যত সংখ্যক উপাঙ্গন দণ্ডের বিধান করা হইত, প্রকৃত পক্ষে তাহাকে আঘাত ভোগ করিতে হইত তাহার ষিঙগ। বাহাকে পাঁচ উপাঙ্গন দণ্ড দিবার আদেশ হইত, তাহাকে অস্পর্শে অস্ত্র দ্বারা পাঁচ এবং শ্রুণাচরণ দ্বারা পাঁচ এইরূপে মোট দশ আঘাত নহু করিতে হইত।

প্রাণদণ্ডের বিধান ছিল মাত্র দুইটি অপরাধের জন্য। অহরমজ্জীর ভুক্তিতত্ত্ব বিশেষরূপে না জানিয়া বাহারা অশুরি বা সংক্রামক ব্যাধিগ্রস্ত ব্যক্তির ভুক্তিসম্পাদন করে প্রাণদণ্ড তাহাদেরই প্রাপ্য। কোন ব্যক্তি একাকী শব বহন করিলেও তাহার প্রাণদণ্ড হইত।

কোন কোন কর্মের অহুষ্ঠানকে অপরাধ বলিয়া গণ্য করা হইত তাহা আলোচনা করিয়া দেখিলে তখনকার অপরাধসমূহকে মোটামুটি পাঁচ শ্রেণীতে বিভক্ত করা যাইতে পারে :

১. নৈতিক
২. স্বত্ব ও অধিকার সম্বন্ধীয়
৩. দৈহিক আঘাতজনিত
৪. ইতর প্রাণীর প্রতি আচরণসম্বন্ধীয়
৫. স্বাস্থ্যসম্বন্ধীয়

প্রাচীন ইরানে গণিকারুতি প্রচলিত থাকিলেও অত্যন্ত নিম্নার বিষয় ছিল। বেন্দিদাদে রূপজীবনীগণকে ‘গহি’ নামে অভিহিত করা হইয়াছে। গহি শব্দের অর্থ দানবী। উহাদিগকে কিরূপ যুগার দৃষ্টিতে দেখা হইত ইহা হইতেই তাহা বেশ বোধগম্য হয়।

“জরথুশ্ত্র অহরমজ্জাকে জিজ্ঞাসা করিলেন, কে আপনাকে গভীরতম শোক দেয়? কে আপনাকে কঠিনতম বেদনা দেয়?”

অহরমজ্জা উত্তর করিলেন, “হে স্পিতম জাথুশ্ত্র, যে আপন দেহে বিধানী ও অবিধানী, মজ্জা-উপাসক ও দানব-উপাসক, এবং পানী ও পুণ্যবান্ সকলের বীজ মিশ্রিত করে, সেই গহি (আমাকে গভীরতম শোক ও কঠিনতম হুঃখ দেয়)।”

এস্থলে প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখ করিতে চাই যে, বৈদিক সাহিত্যেও রমণীর

পরপুরুষাসক্তি সম্বন্ধে যথেষ্ট নিন্দার কথা দেখিতে পাওয়া যায়। ঋগ্বেদে সাধারণী এবং বাজসনেয়ীসংহিতা, অথর্ববেদ, পঞ্চবিংশ ব্রাহ্মণ প্রভৃতিতে পুংচলী শব্দের উল্লেখ পাওয়া যায়। এই দুইটি শব্দের মধ্যেই ঘৃণার ভাব সুপরিষ্কৃত।

অবিবাহিত কন্যার সহিত সঙ্গের ফলে যদি সেই কন্যার গর্ভোৎপত্তি হয়, তাহা হইলে ঐ কন্যা এবং পুরুষ উভয়েরই সমান অপরাধ হইবে। অস্তঃসত্বা হইয়া যদি ঐ রমণী গর্ভ নষ্ট করিয়া ফেলে, তাহা হইলে তাহার অপরাধের মাত্রা আরও বাড়িয়া যায়। ঔষধাদির দ্বারা যদি কেহ গর্ভপাতের সহায়তা করে, তাহা হইলে সে ব্যক্তিও স্বেচ্ছাকৃত হত্যা অপরাধে অপরাধী হইবে। ঐ কন্যার পিতামাতা সকল বিষয় অবগত হইয়াও যদি ঐ পাপকর্মে সহায়তা করেন, তাহা হইলে তাহারও একই অপরাধে অপরাধী হইবেন। অবিবাহিত অবস্থায় গর্ভধারণ করা অত্যন্ত লজ্জাকর বলিয়া পরিগণিত হইত। সেই কারণেই তাহা সকলের অজ্ঞাতে নষ্ট করিয়া ফেলিবার এত প্রয়াস। অসচ্চরিত্রা বৃদ্ধাগণ এই সুযোগ লইয়া নানা প্রকার ঔষধ গোপনে বিক্রয় করিয়া বেশ অর্থ সংগ্রহ করিত। বেঙ্গিদাদে এই সকল অপরাধের জন্য বেশ গুরু দণ্ডেরই ব্যবস্থা আছে। ঋগ্বেদেও কুমারী মাতার সম্বন্ধে নিন্দোক্তি প্রচুর পরিমাণে দৃষ্ট হয়। অবিবাহিত অবস্থায় অস্তঃসত্বা হওয়া যে তদানীন্তন সমাজেও একটা কলঙ্কের কথা ছিল, তাহা 'রহস্য' শব্দ হইতেই বেশ বুঝা যায়। 'রহস্য' শব্দের অর্থ যে গোপনে প্রসব করে।

বেঙ্গিদাদে দেখা যায় যে কুমারী কন্যার সহিত সঙ্গত হইয়া যে ব্যক্তি গর্ভ উৎপন্ন করে তাহার দায়িত্ব অনেকখানি। অনবধানতা বশতঃ জন্মের পূর্বেই ঐ ক্রম নষ্ট হইলে, ঐ ব্যক্তিকে হত্যাপরোধে অভিযুক্ত করা হইত। জীবিত অবস্থায় শিশুর জন্ম হইলে ঐ ব্যক্তির উপরই তাহার মালনপালনের ভার পড়িত।

প্রাচীন ইরানে নৈতিক চরিত্রের আদর্শ হীন ছিল না। নৈতিক চরিত্র সম্বন্ধীয় পাপের দণ্ড সেই কারণেই বিশেষ গুরুতর ছিল। কোন কোন অপরাধকে এরূপ ঘৃণা করা হইত যে কোন শাস্তিই সে অপরাধের পক্ষে যথেষ্ট বলিয়া মনে করা হইত না।

প্রাচীন পারসীকগণের মধ্যে অসত্য ব্যবহারকে অত্যন্ত হীন অপরাধ বলিয়া গণ্য করা হইত। এই কারণে অসত্য আচরণের জন্য গুরুদণ্ডের ব্যবস্থা ছিল। অর্থ বা ভূমি সম্বন্ধীয় ঋণ গ্রহণ করিয়া তাহা পরিশোধ না করিলে,



অপরাধীর কঠিন দণ্ড বিধান করা হইত। চুক্তি ভঙ্গ করা মিথ্যারই নামান্তর, স্বতরাং চুক্তিভঙ্গের অপরাধকেও ক্ষুদ্র অপরাধ মনে করা হইত না।

চুক্তি ছিল ছয় প্রকারের। মোখিক, হস্তকৃত, মেঘ-পরিমাণ, গো-পরিমাণ, বহুস্ত-পরিমাণ এবং ভূমি-পরিমাণ।

মোখিক চুক্তির বিশেষ কোন মূল্য ছিল না, অন্ততঃ তৎপরেরভী যে কোন চুক্তির অপেক্ষা ইহার মূল্য কম ছিল। উপরিউক্ত চুক্তিগুলি ভঙ্গ করিলে যথাক্রমে ৩০০, ৬০০, ৭০০, ৮০০, ৯০০ এবং ১০০০ উপাঙ্গন দণ্ড দেওয়া হইত। এতদ্ব্যতীত অপরাধীর আত্মীয়বর্গকেও ঐ পাপের অংশ গ্রহণ করিতে হইত এবং তাহাদিগকে ৩০০ হইতে ১০০০ বৎসর পর্যন্ত সেই পাপের ফল ভোগ করিতে হইত।

চৌধুবৃত্তি অত্যন্ত নিন্দনীয় ছিল। চুরি বা দস্যুতা করিলে যে পাপ হয়, কাহাবও কোন বস্তু ঋণস্বরূপ গ্রহণ করিয়া প্রত্যর্পণ না করিলে অধমর্গেবও সেই পাপ হয়। বেন্দিনাদের ত্রয়োদশ অধ্যায়ে কুকুরের চরিত্রবর্ণন প্রসঙ্গে চোর ও দস্যুর চঃস্বভাবের কথা বর্ণিত হইয়াছে। ইহারা অন্ধকারপ্রিয়, নির্লজ্জ এবং অবিশ্বাসী।

দুর্বলের প্রতি সবলের অত্যাচার নিবারণের জন্ত নানা বিধি ছিল। অত্যাচারের স্তরভেদে অপরাধের এবং দণ্ডের গুরুত্ব নির্দিষ্ট হইত। শারীরিক অত্যাচারের মাত্রা অল্পসারে অপরাধের বয়েকটি নামও দেওয়া হইয়াছিল। নামগুলি এই :

১. আগেরেণ্ড
২. আবোইরিশ্ত
৩. আরেহুশ্
৪. খুবু
৫. তচংবোহনী
৬. অন্তোবিদ্
৭. ফ্রজাবওধ

যদি কোন ব্যক্তি অপর কাহাকেও আঘাত করার উদ্দেশ্যে অস্ত্রগ্রহণ করে তাহা হইলে তাহার 'আগেরেণ্ড' অপরাধ হয়। এই অপরাধ একবারমাত্র

করিলে ৫ উপাঙ্গন দণ্ড হয়। অপরাধ যত অধিকবার করা হইবে দণ্ডের পরিমাণও তত বৃদ্ধি পাইতে থাকিবে। এই অপরাধ আটবার করিলে অপরাধী পেশোতহু বলিয়া আখ্যাত হইবে। যে কোন অপরাধেই অপরাধী হউক না কেন পেশোতহু আখ্যা পাইলেই তাহার দণ্ড হইবে ২০০ উপাঙ্গন। পেশোতহুর জন্ত এই দণ্ড নির্দিষ্ট ছিল।

আবোইরিশ্ত। যদি কোন ব্যক্তি কাহাকেও আঘাত করিবার জন্ত অস্ত্র গ্রহণ করিয়া তাহা দ্বারা প্রহার করিতে উত্তত হয় তাহা হইলে ঐ ব্যক্তির আবোইরিশ্ত অপরাধ হয়। প্রথমবার এই অপরাধ করিলে দণ্ড হয় দশ উপাঙ্গন। তাহার পর অপরাধের সংখ্যার সহিত দণ্ডের পরিমাণ বাড়িতে থাকে এবং সপ্তম বারে অপরাধী পেশোতহু হয়।

আরেজুশ। অস্ত্র দ্বারা সত্যমতাই কাহাকেও আঘাত করিলে যে অপরাধ হয় তাহার নাম আরেজুশ। এই অপরাধের প্রথমবারের দণ্ড ১৫ উপাঙ্গন। ৬ বার এই অপরাধ করিলে অপরাধী পেশোতহু হইবে।

খুব্বু। আঘাতের দ্বারা ক্ষত উৎপন্ন করিলে প্রথমবারের শাস্তি ৩০ উপাঙ্গন। এবং পঞ্চমবারেই পেশোতহু আখ্যা লাভ ঘটিবে।

তচংবোছনী। আঘাতের দ্বারা কাহারও দেহে রক্তপাত ঘটাইলে যে অপরাধ হয় তাহার নাম তচংবোছনী। একবারমাত্র এই অপরাধ করিলে পঞ্চাশ উপাঙ্গন দণ্ড হইবে এবং চতুর্থবারে পেশোতহু আখ্যা লাভ হইবে।

অস্তোবিদ্। আঘাতের দ্বারা কাহারও অস্থি ভগ্ন করিলে তাহার ‘অস্তোবিদ্’ অপরাধ হয়। এই অপরাধে প্রথমবারে দণ্ড হয় ৭০ উপাঙ্গন এবং তৃতীয়বারেই পেশোতহু প্রাপ্তি।

ফজাবগধ। আঘাতের দ্বারা কাহারও সংজ্ঞাশূন্য করাইলে প্রথমবারের দণ্ড হয় ২০ উপাঙ্গন এবং দ্বিতীয়বারেই অপরাধী পেশোতহু বলিয়া অভিহিত হয়।

আমরা দেখিলাম, মানবদেহে আঘাত করা দূরে থাকুক আঘাতের ইচ্ছায় অস্ত্রগ্রহণ করিলেও প্রাচীন ইরানে তাহা অপরাধ বলিয়া গণ্য হইত। মানবজীবনকে ক্ষুদ্রতম বিপদ হইতেও রক্ষা করিবার প্রয়াস যে সমাজের একান্ত

কর্তব্য এ ধারণা বহু প্রাচীন কালেও সে দেশে প্রবেশ করিয়াছিল। সভ্যতার ইতিহাসে পারসীক জাতির স্থান কাহাবও পশ্চাতে নহে।

শুধু মানুষ নয়, কুকুরাদি ইতর জীব-জন্তুকেও সমূহ বিপদ আপদ হইতে রক্ষা করিবার জ্ঞান তাঁহাদের চেষ্টার অবধি ছিল না। মানুষের প্রতি মানুষ অত্যাচার করিলে অত্যাচারী কোন না কোন শাস্তি যেমন ভাবেই হউক পাইবে, অন্ততঃ পাওয়ার সম্ভাবনা খুবই বেশী ; কারণ বিচারের দৃষ্টি এড়াইলেও জনসাধারণের দৃষ্টি এড়াইয়া যাওয়া সহজ নয়।

যে অত্যাচারিত—অবশ্য সে যদি সাংঘাতিকভাবে আহত বা একেবারে নিহত না হয়—সেও প্রতিশোধ লইতে পাবে। আর সে সম্পূর্ণ অক্ষম হইলে তাহার আত্মীয়স্বজন এবং দলভুক্ত লোকেরাও তো সেই অত্যাচারের বিরুদ্ধে নিজের শক্তি প্রয়োগ করিতে পারে। কিন্তু একটি ইতর প্রাণীকে গোপনে হত্যা করিলে তাহার শাস্তি দিবার কেহ নাই। এই কারণে ধর্মশাস্ত্রে এই অপরাধটাকে খুব গুরুতর বলা হইয়াছে। এই অপরাধ ধরা পড়িলে অপরাধীর প্রতি অতি কঠোর দণ্ড প্রয়োগ করা হইত। বেন্দাদাদের জয়োদশ অধ্যায়ে নানা প্রকার কুকুরের আবশ্যকতা এবং পবিত্রতার কথা বর্ণিত আছে এবং উহাদিগকে হত্যা বা আঘাত করিলে অপরাধীকে কিরূপ পাপ ও দণ্ড হইবে সে সম্বন্ধেও বিস্তৃত বিবরণ আছে।

যে ব্যক্তি বংশোদ্ভূত কুকুরকে হত্যা করিবে সে নয় পুরুষ ধর্মিষা আত্মহত্যার পাপে লিপ্ত হইবে এবং জীবিতকালে এই ভীষণ পাপের প্রায়শ্চিত্ত না করিলে মৃত্যুর পরে সে চিরদ সেতু উত্তীর্ণ হইতে পারিবে না। এই অপরাধের দণ্ড ১০০০ উপাঙ্গন। যে ব্যক্তি কোন মেমপালকের কুকুর, কোন গৃহপালিত কুকুর বা কোন বহনজগ কুকুরকে হত্যা করিবে তাহার আত্মা পরলোকে ঘাইবার পথে ব্যাঘ্রতাড়িত মেঘের অপেক্ষাও অধিক জোরে চাঁৎকাব করিবে। অল্প কোন আত্মা তাহার এই পরলোকগামী আত্মাকে সাহায্য করিবে না। সেতু-রক্ষক কুকুরগণ সেই আত্মার প্রতি কোন সন্তোষভূতি দেখাইবে না। যদি কেহ কোন মেমপালকের বা গৃহস্থের পালিত কোন কুকুরের পা বা অঙ্গ কোন স্বল্প কাটিয়া দিয়া তাহাকে কর্মের অন্তর্যোগী করিয়া ফেলে, তাহা হইলে সে স্বেচ্ছাকৃত আঘাত করিবার অপরাধে অপরাধী হইবে। ব্যাঘ্র বা চৌর কর্তৃক

ঐ মেঘপালক বা গৃহস্থের কোন মেঘ হত হইলে ঐ ব্যক্তিকেই ( অর্থাৎ যে কুকুরের কোন অঙ্গ কাটিয়া তাহাকে মেঘপালক রক্ষার কার্যে অহুপযোগী করিয়াছে তাহাকেই ) ক্ষতিপূরণ করিতে হইবে। মেঘপালকের কুকুর, গৃহস্থের কুকুর এবং বহনজংগ কুকুরকে প্রহার করিয়া হত্যা করিলে অপরাধীর ষথাক্রমে ৮০০, ৭০০, এবং ৬০০ উপাঞ্জন দণ্ড হইবে। তোরণ, গঙ্গ, বীজু প্রভৃতি নানাবিধ কুকুর এবং নকুল, শৃগাল প্রভৃতি নানাজাতীয় প্রাণীকে হত্যা করার জন্তও ৫০০ উপাঞ্জনের ব্যবস্থা আছে।

কুকুরকে শুধু হত্যা বা আঘাত করিলেই যে অপরাধ হইবে তাহা নহে। উহাকে কুখাণ্ড দিলেও ষথেষ্ট অপরাধ হইবে। কোন্ কুকুরকে কুখাণ্ড দিলে কি পাপ হইবে এবং সেই সেই পাপের দণ্ড কি তাহার বিবরণ নিম্নে দেওয়া হইল।

প্রথম শ্রেণীর গৃহপতিকে কুখাণ্ড দিলে যে পাপ হইবে মেঘপালকের কুকুরকে কুখাণ্ড দিলে সেই পাপ হইবে। অপরাধী পেশোতজুর আখ্যা পাইবে অর্থাৎ সে ২০০ উপাঞ্জন দণ্ডে দণ্ডিত হইবে।

দ্বিতীয় শ্রেণীর গৃহস্থামীকে কুখাণ্ড দিবার পাপ সেই ব্যক্তির উপর বর্তিবে যে গৃহস্থের কুকুরকে কুখাণ্ড দিবে। তাহার দণ্ড ২০ উপাঞ্জন।

পুরোহিতরূপে আগত ধার্মিক ব্যক্তিকে খারাপ আহাৰ্য দিলে যে পাপ ঘটে, বহনজংগকে খারাপ খাণ্ড দিলে অপরাধীর সেই পাপ হইবে এবং তাহার দণ্ড হইবে ৭০ উপাঞ্জন।

সংপিতার ঔরসে ও স্ত্রমাতার গর্ভে জাত এবং বুদ্ধিসম্পন্ন যুবককে খারাপ খাণ্ড দিলে যে পাপ হয় তৌরুণ অর্থাৎ অল্পবয়স্ক কুকুরকে খারাপ খাণ্ড দিলে সেই পাপ হইবে। এই পাপের দণ্ড ৫০ উপাঞ্জন।

কুকুর পাগল হইয়া গেলে তাহাকে বাধিয়া রাখা গৃহস্থের কর্তব্য। এই কুকুর যদি কোন গর্ভে, কুপে বা নদীতে পড়িয়া কষ্ট পায়, তাহা হইলে ইহার পালক গৃহস্থগণ পেশোতজুর পাপে পাপী হইবে।

উদ্বিড়ালকে হত্যা করার অপরাধ অত্যন্ত হীন অপরাধ বলিয়া বিবেচিত হইত। এই পাপ হইতে মুক্ত হইতে হইলে অপরাধীকে শুদ্ধ, কঠিন ও স্থপরীক্ষিত ১০০০০ কাঠভার অগ্নিতে নিক্ষেপ করিতে হইবে। ইহা ছাড়া

আঘাতের দণ্ড তো আছেই। তাহারও সংখ্যা বিশ হাজার, ১০০০০ অশ্বার ঘার। এবং ১০০০০ শ্রমশাচরণ ঘার। এতদ্ব্যতীত আরও অনেক কঠোর দণ্ড তাহার প্রতি প্রযুক্ত হইত। এই সকল শাস্তির বিবরণেই বেদ্বিদাদের চতুর্দশ অধ্যায় পূর্ণ।

পূর্বেই বলিয়াছি, পারসীক ধর্মশাস্ত্রে শুচিতার স্থান সর্বোপরি। সেই জন্যই শুচিতার নিয়ম লঙ্ঘন গুরুতর অপরাধ বলিয়া বিবেচিত হইত। ভূমি ও উদ্ভিদের সহিত মৃতদেহের কোন সংস্পর্শ ঘটাইলে অপরাধীকে কঠিন শাস্তি দিবার ব্যবস্থা ছিল। অগ্নি, জল প্রভৃতি মাহুষের নিত্যপ্রয়োজনীয় বস্তুর মধ্যে অভ্যুচিতা প্রবেশ করিলে তাহা মানবদেহেও অতি সহজে সংক্রামিত হইতে পারে এইকপ ধারণা প্রাচীন পারসীকগণের মধ্যে ছিল। অবশ্য বর্তমান যুগে আমরা বুঝিয়াছি অগ্নিতে ( সর্বপ্রকার না হউক, অন্ততঃ ) অধিকাংশ অশুদ্ধিই নাশ পাইয়া থাকে। কিন্তু জল, ভূমি ও উদ্ভিদের সম্বন্ধে আমরা প্রাচীন পারসীক ধারণারই অনুমোদন করি। কোন রোগের বীজ, কি কোন অনিষ্টকারী বস্তু ইহাদের সহিত সংস্পৃষ্ট হইলে তাহা বহু লোকের দেহ ও প্রাণ বিপন্ন করিতে পারে। একজন মাহুষকে হত্যা করিলে শুধু সেই ব্যক্তিরই জীবন নাশ করা হয়, কিন্তু রোগের বীজ জল, ভূমি প্রভৃতিতে সংক্রামিত করিলে একাধিক লোকের জীবন বিপন্ন করা হয়। স্মরণ্যঃ দ্বিতীয় অপরাধের শাস্তি প্রথম অপরাধের দণ্ডের তুলনায় অনেক বেশী কঠোর। একের অপেক্ষা বহুর মঙ্গল-সাধনের দিকেই সেযুগে অধিকতর দৃষ্টি দেওয়া হইত। কিন্তু তাই বলিয়া তাঁহারা এককেও উপেক্ষা করিতেন না।

মৃতদেহকে একান্ত অপবিত্র মনে করা হইত। দেহ হইতে প্রাণ বহির্গত হইবামাত্র যে পচন আরম্ভ হয় ইহা তাঁহারা বুঝিতেন; সেই জন্য মৃত্যুর পর অধিক বিলম্ব না করিয়া শবের সংস্কার করার নিয়ম ছিল। পারসীকগণ মৃতদেহকে অগ্নিতে দগ্ধ করিতেন না, ভূমিতে সমাহিত করাকেও তাঁহারা পাপ বলিয়া মনে করিতেন। তাঁহাদের ধারণা ছিল, এই দ্বিবিধ সংস্কারই সাধারণের স্বাস্থ্যের পক্ষে ক্ষতিকর।

মৃতদেহ অগ্নিতে দগ্ধ করিলে যে সাংঘাতিক পাপ হয় ইরানীয় শাস্ত্র অনুসারে তাহার কোন প্রায়শ্চিত্ত নাই। মাহুষেরই হউক অথবা কুকুরেরই

হউক—যে কোন মৃতদেহ ভূমিতে সমাহিত করিয়া ছয় মাস রাখিলে অপরাধীর দণ্ড হয় ৫০০ উপাঙ্গন। এক বৎসরের মধ্যেও যদি সেই মৃতদেহকে উত্তোলিত করা না হয়, তাহা হইলে দণ্ডের মাত্রা দ্বিগুণ হয়। এবং দুই বৎসর পর্যন্ত ঐ অবস্থায় রাখিলে অপরাধীর পাপের সীমা থাকে না। কোন মৃতদেহের দ্বারাই তাহার পাপের প্রতিবিধান সম্ভব নহে।

মৃতদেহকে পর্বতের উচ্চতম স্থানে রাখিয়া আসাই ইরানীয় ধর্মশাস্ত্রের নিয়ম। এই ভাবে রাখিলে ঐ শবের মাংসাদি মাংসভোজী পশুপক্ষীর ভক্ষণ করিয়া ফেলিতে পারে; সুতরাং ঐ দেহ হইতে মাংস বা অস্থিখণ্ড ও তৎসহিত রোগ-বীজ অণুত্র বাইতে পারে না। কিন্তু ঐ মৃতদেহকে ভূতাল করিয়া আটকাইয়া না রাখিলে পশুপক্ষীসমূহ ঐ দেহ হইতে অস্থি মাংস মুখে করিয়া লইয়া গিয়া জলে বা বৃক্ষাদির উপরে ফেলিয়া চতুর্দিক বিসাক্ত কবিতো পারে। সেই জন্য নিয়ম আছে যে, মৃতদেহকে পর্বতের উচ্চতম স্থানে লইয়া গিয়া পিত্তল, প্রস্তর বা কর্দম দ্বারা বিশেষরূপে আটকাইয়া রাখিতে হইবে। এই নিয়ম লঙ্ঘনের দণ্ড ২০০ উপাঙ্গন।

মৃতদেহকে কোন ব্যক্তি একাকী বহন করিয়া লইয়া গেলে তাহার মৃত্যু-দণ্ডের ব্যবস্থা আছে। সে ব্যক্তি আজীবন অপবিত্র থাকিবে। যদি অল্পবয়সে সে ঐ পাপ করিয়া থাকে, তাহা হইলে তাহার বৃদ্ধ বয়স পর্যন্ত জল, অগ্নি ও মজ্জাদা-উপাসকগণের সান্নিধ্য হইতে কিছুদূরে কোন শুষ্ক এবং জনবিরল স্থানে একটি বেড়া দিয়া সেই অবরোধের মধ্যে তাহাকে রাখা হইবে। আহারের জন্য নিকট ঋজু এবং পরিধানের জন্য অতি জীর্ণ বস্ত্র তাহাকে দেওয়া হইবে। এইরূপে কালান্তিপাত করিয়া বার্ষিক্য উপনীত হইলে তাহার শিরশ্ছেদন করিয়া ক্ষুধার্ত পশুপক্ষীর দ্বারা তাহার মৃতদেহটি ভক্ষণ করানো হইবে।

কোন মাহুষ বা কুকুর যে গৃহে প্রাণত্যাগ করে, সে গৃহ হইতে অগ্নি এবং ধর্মাহুষ্ঠানের দ্রব্যসামগ্রী অণুত্র সরাইয়া ফেলিতে হইবে এবং গ্রীষ্মকালে নয় রাজির পূর্বে ও শীতকালে এক মাসের পূর্বে ঐ অগ্নি ফিরাইয়া আনা চলিবে না। এই নিয়মের লঙ্ঘনে অপরাধীর ২০০ উপাঙ্গন দণ্ড হইবে। মৃতদেহকে সমাহিত করিলে বেকপ পাপ হয়, যে ভূমিখণ্ডের উপর কোন মাহুষ বা কুকুর প্রাণত্যাগ করে সেই ভূমিখণ্ডে এক বৎসরের মধ্যে বীজ বপন বা জল সেচন

করিলেও সেইরূপ পাপ হইবে। এই পাপে অপরাধী পেশোতহু আখ্যা পাইবে। কোন মজদাখর্মী সেই ভূমিখণ্ড বর্ষণ করিয়া বীজ বপন ও জল সেচন ইত্যাদি করিবার ইচ্ছা করিলে সে সর্বপ্রথমে মৃতদেহের অস্থি, কেশ, মল-মূত্রাদি অন্বেষণ করিয়া দেখিবে তাহা না করিলে সে পেশোতহু হইবে।

মেদমজ্জাযুক্ত অস্থি—কুকুরেরই হউক অথবা মাগুযেরই হউক—ভূমিতে নিক্ষেপ করিলে বিভিন্ন দণ্ডের ব্যবস্থা আছে। অস্থিখণ্ডের আকারের ক্ষুদ্রত্ব বা দীর্ঘত্ব অনুসারে দণ্ডও লঘু ও হ্রস্ব হইত। কনিষ্ঠ, তর্জনী এবং মধ্যমা অঙ্গুলীর সর্বশেষ গ্রন্থির আকারের অস্থিখণ্ড নিক্ষেপের জন্য যথাক্রমে ৩০, ৫০ ও ৭০ উপাঞ্জন দণ্ডের ব্যবস্থা দেখা যায়।

একটি পঙ্খর বা অঙ্গুলীর আকারের অস্থিখণ্ড নিক্ষেপের দণ্ড ২০ উপাঞ্জন। অস্থিখণ্ড যদি ঐ আকারের দ্বিগুণ হয় তাহা হইলে দণ্ডের মাত্রা দ্বিগুণের অপেক্ষাও অধিক হইবে এবং অপরাধী পেশোতহু বলিয়া আখ্যাত হইবে। বাহ বা উরুর অস্থি বা কবিরের অস্থিখণ্ড নিক্ষেপের দণ্ড ৪০০ উপাঞ্জন। নরকপালের আকারের অস্থিরূপে অস্থি নিক্ষেপের দণ্ড হইবে ৬০০ উপাঞ্জন। বুকুরের বা মাগুযের একটি অস্থিখণ্ড মৃতদেহ নিক্ষেপেব শাস্তি ১০০০ উপাঞ্জন।

কোন ব্যক্তি নির্জন স্থানে মৃতদেহ স্পর্শ করিলে তাহার কর্তব্য হইবে মাস্তুমের বাসস্থানের নিকটে আসিয়া কাহাকেও ডাকিয়া নিজেব শুদ্ধিবিধান করা। তাহা না করিয়া জল বা বৃক্ষ স্পর্শ করিলে ৪০০ উপাঞ্জন দণ্ড হইবে। মজদাখর্মীমোদিত রীতি নাজানিয়া যে ব্যক্তি অন্তর্নিব শুদ্ধিবিধান করিতে যায় সে নিকৃষ্টতম পাপী। তাহার অপরাধের প্রায়শ্চিত্ত প্রাণদণ্ড।

মৃতদেহকে বস্ত্র দ্বারা আচ্ছাদিত কবলে পশুপক্ষীর আহ্বানের ব্যাঘাত জন্মানো হয় এবং গলিত মৃতদেহ অধিক দিন ধরিয়া পচিবার সুবিধা পায়। এই জন্য মৃতদেহের উপর কোন প্রকার বস্ত্রাদির আবরণ দেওয়া নিষিদ্ধ। আবরণ দিলে দণ্ডের ব্যবস্থা আছে এবং ঐ আবরণ যত বড় হইবে দণ্ডের পরিমাণও সেই পরিমাণে বেশী হইবে। কেবল পদতল ঢাকিবার উপযোগী এক খণ্ড বস্ত্র মৃতদেহের উপর নিক্ষেপ করিলে ৪০০ উপাঞ্জন, দুইটি পা ঢাকিবার উপযোগী কোন আবরণ দিলে ৬০০ উপাঞ্জন এবং সম্পূর্ণ দেহ ঢাকিবার উপযোগী বস্ত্র নিক্ষেপ করিলে ১০০০ উপাঞ্জনের ব্যবস্থা আছে।

জী-পুৰুষেৰ নৈতিক আচৰণ সম্পৰ্কীয় বিধি-বিধান অতিশয় কঠোৰ ছিল। যজ্ঞাৰ্হটান, অপকাৰী জীবজন্তুৰ গ্ৰাণনাশ এবং জলস্ৰোতেৰ উপৰ সেতু নিৰ্মাণ প্ৰভৃতি জনহিতকৰ কাৰ্যেৰ দ্বাৰা ঐ বিবিধ নৈতিক পাপেৰ প্ৰায়শ্চিত্তেৰ বিধান ছিল।



## প্রাচীন ইরানের নরনারী সম্বন্ধ

প্রাচীনকালে ইরানদেশে মজদাধর্ম নামে একটি ধর্ম প্রচলিত ছিল। জরথুষ্ট্র এই ধর্ম প্রথম প্রচার করেন বলিয়া ইহাকে জরথুষ্ট্রীয় ধর্ম, এই নামেও অভিহিত করা হয়। বোম্বায়ের পারসীক সম্প্রদায় এই ধর্মের উপাসক। জরথুষ্ট্রীয় ধর্ম সম্বন্ধীয় বিধি-বিধান অবস্থা নামক প্রাচীন গ্রন্থে লিপিবদ্ধ আছে। এই অবস্থাকে পারসীকদের বেদ বলিলে অত্যাশ্চর্য হয় না। বরং ইহা আরও কিছু বেশী। কারণ, ইহা একাধারে ঋতি ও স্মৃতি উভয়ই। অবস্থা ব্যতীত কয়েকটি প্রাচীন পল্লবী গ্রন্থেও এই ধর্ম সম্বন্ধে অনেক কথা জানা যায়।

প্রাচীন পারশ্বে বহুবিবাহ প্রচলিত ছিল কিনা, সে সম্বন্ধে পণ্ডিতগণের মধ্যে মতের বিভিন্নতা দেখা যায়। গ্রীক ঐতিহাসিক হেরোডোটাসের একটি উক্তি হইতে দেখা যায় যে, প্রাচীন পারশ্বে অনেকেই একাধিক ধর্মপত্নী গ্রহণ করিতেন এবং তহুপরি কয়েকটি গণিকাও প্রতিপালন করিতেন। অবস্থার একটি ছত্রে লিখিত আছে যে, “পুণ্যবানের গৃহ পুত্রকলত্রে পরিপূর্ণ।” এ সম্বন্ধে ইহার অধিক আর কিছু জানা যায় না। বর্তমানে পারসীক সম্প্রদায়ের মধ্যে বহুবিবাহ প্রচলিত নাই।

প্রাচীন পারশ্বের বৈবাহিক সম্বন্ধ কিরূপ ছিল, সে বিষয়েও পাশ্চাত্য ও পারসীক পণ্ডিতগণের মধ্যে মতভেদের অবকাশ আছে। তবে এ-কথা বলা যায় যে নিকট সম্বন্ধের মধ্যে বিবাহে কোন বাধা ছিল না। পারসীকগণের মত এই যে, খুলতাত বা জ্যেষ্ঠতাত পুত্রের বা অম্লরূপ সম্বন্ধযুক্ত আত্মীয়ের সহিত কন্যার বিবাহই প্রশস্ত ছিল। এরূপ বিবাহ পারসীকগণের মধ্যে এখনও প্রচলিত আছে।

ইরানীয় ধর্মে বিবাহের স্থান খুব উচ্চে। উপযুক্ত কালে বিবাহ না করাকে তদানীন্তন সমাজে একরূপ অপরাধ বলিয়াই গণ্য করা হইত। অবিবাহিত পুরুষ বা স্ত্রীলোক দেবতাদের দৃষ্টিতেও নিন্দনীয় ছিল।

বয়স্ক কন্যাকে উপযুক্ত পাত্রের অর্পণ না করিয়া তাহার অপত্যরোধ করিলে পিতাকে পাপভাগী হইতে হইবে—জরথুষ্ট্রীয় ধর্মশাস্ত্রে এরূপ নির্দেশ আছে।

বিবাহের প্রধান উদ্দেশ্য পুত্রলাভ। অগুরুক পুরুষ ও বক্ষ্যা রমণীর জীবন নিষ্ফল। স্বর্গদ্বার তাহাদের জন্ত সহজে অব্যাহত হয় না। দেবতাগণের প্রসাদ হইতে তাহারা চিরদিনের জন্ত বঞ্চিত থাকে।

ইরানীয় ধর্মশাস্ত্রে বর-কন্তার বিবাহযোগ্য বয়স পঞ্চদশ বৎসর। পনেরো বৎসর বয়সই যৌবনারম্ভের কাল বলিয়া নির্দিষ্ট আছে। বিবাহের ব্যবস্থা অভিভাবকগণই করিতেন। কোন কোন রমণী স্বয়ংস্বরা হইয়াছেন এক্রপ দৃষ্টান্তও নিতান্ত বিদল নয়। কোন যুবক কোন কন্তার প্রতি আকৃষ্ট হইলে পাত্র স্বয়ং ঘটক দ্বারা সেই কন্তার নিকট বিবাহের প্রস্তাব করিয়া পাঠাইত, এক্রপ রীতিও ছিল।

ইরানের আদর্শ স্বামীর অনেক গুণে গুণী হওয়া আবশ্যক। কুমারীর প্রার্থনা মন্ত্রগুলি হইতে তাহার পরিচয় পাওয়া যায়। বিদ্বান, বুদ্ধিমান, রূপবান, শক্তিশালী, মিষ্টভাষী, স্বহৃদাতা, স্বেচ্ছাসেবী, ললিত-কলা-নিপুণ, নির্ভীক, তেজস্বী, স্বধর্মনিষ্ঠ, উৎসাহী, দীর্ঘকায়, দীপ্তনেত্র, দীর্ঘবাহু, ক্ষুদ্রশূলক, পৌরুষশালী, স্মরণীয়, স্মরণীয়, স্মরণীয় এবং মজদা উপাসক হইলে তবেই আদর্শ স্বামী হওয়া যায়। কিন্তু দেহে যৌবন না থাকিলে যত গুণই থাকুক না কেন, সবই ব্যর্থ হইয়া যায়।

পুরুষের নিকটে নারীর বাহ্য কাম্য সে সম্বন্ধে কিছু বলা হইল। এখন নারীর নিকট হইতে পুরুষ কি চান, তাহা দেখুন। রূপবতীর প্রতি যে আকর্ষণ ছিল সে কথা বলাই বাহুল্য। তাহাদের রূপের আদর্শ আমাদের আদর্শ হইতে বিশেষ স্বতন্ত্র ছিল না, ক্ষীণ কটি, অথর্ব আয়তন, স্বেচ্ছাসেবী এবং স্বেচ্ছাসেবী দেহ রমণীর রূপের প্রধান অঙ্গ। সঙ্কল্পসম্পূর্ণা এবং মধুর-স্বভাবা কন্তাই পরিণয়যোগ্য বলিয়া বিবেচিত হইত। গণিকা বিবাহ নিষিদ্ধ ছিল।

বিবাহিতা রমণীর পক্ষে স্বামীর আত্মগত্যা, স্বেচ্ছাসেবী, সদালাপ ও সংকল্পের প্রতি অহুসার, দূরদৃষ্টি, স্বধর্মাত্মশীলন, সংচরিত্র, গার্হস্থ্য কর্মে মনোযোগ—এইগুলি সদৃশ বলিয়া বিবেচিত হইত। ধর্মাস্ত্রের বৈবাহিক সম্বন্ধ স্থাপন নিষিদ্ধ ছিল।

পরিণীতা পত্নীর ভরণ-পোষণের সম্পূর্ণ দায়িত্ব পুরুষের উপরই অর্পিত ছিল।

স্বামীই জীব প্রভু, ভর্তা ও গুরু। স্ত্রী স্বামীর সহধর্মিণী, সেবিকা এবং শিষ্যা। পত্নীর প্রতি ক্রীতি—স্বামীর পক্ষে প্রশংসনীয় হইলেও স্নেহগতাকে সর্বদা নিন্দা করা হইত।

নারীকে গৃহপত্নী ও পুরুষকে গৃহপতি বলিয়া অভিহিত করা হইত। ইহা হইতেই বুঝা যায় যে, সংসারের সমস্ত দায়িত্ব স্বামী ও স্ত্রী উভয়কেই সমানভাবে বহন করিতে হইত। সেরূপ শক্তি থাকিলে নারীর গৃহকর্ম ব্যতীত অন্য কাজ করিবার পক্ষে কোন বাধা ছিল না। সম্পত্তির তত্ত্বাবধান এবং ধর্মোপদেশ দান প্রভৃতি যে সকল কাজ একান্ত পুরুষোচিত বলিয়া মনে হয় সে সকল কাজও কোন কোন নারী স্বীয় শক্তিবলে নির্বাহ করিতেন।

পরিণীত জীবনেব পবিত্রতা রক্ষার জন্ত সমাজহিতৈষীদিগের বিশেষ চেষ্টা ছিল বলিয়া অনুমান করা যায়। ব্যভিচারের প্রতি যে উৎকট ঘৃণার পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা হইতেই এই অনুমানের সত্যতা নির্ধারণ করা সম্ভব। গণিকাকে ঘৃণ্যতম জীব বলিয়া মনে করা হইত। জারজ সন্তানের সমাজে স্থান ছিল না। বলপূর্বক সত্য ন্যায়ের অপরাধে পুরুষেরই দণ্ড হইত। স্ত্রীলোকের ইচ্ছার বিরুদ্ধে এই অপরাধ অচ্যুত হইয়াছে, এরূপ প্রমাণ পাওয়া গেলে সেই নারীর প্রতি কোনরূপ শাস্তি প্রয়োগ করা হইত না এবং এইরূপ নারীকে সমাজে গ্রহণ করার পক্ষে সম্ভবতঃ কোন বাধা হইত না।

ব্যভিচারের দণ্ড নরনারী উভয়কে সমান ভাবেই গ্রহণ করিতে হইত। পরলোকেও শাস্তির ভয় ছিল।

ব্যভিচারের নিন্দা প্রসঙ্গে আরও বলা হইয়াছে যে, যে নারী ব্যভিচারিণী, তাহার চক্ষু পড়িলে ফলবান বৃক্ষ শুষ্ক হইয়া যায়, তাহার বাক্য শ্রবণ করিলে পুণ্যবান ব্যক্তির পুণ্যরাশি অক্ষত হয়। তাহার দৃষ্টির তাপে স্রোতস্বিনীর ধারা শুকাইয়া যায়।

ইরানীয় ধর্মশাস্ত্রে শুচিতার স্থান ছিল সর্বোচ্চ। শুচিতার প্রতি শাস্ত্রকারদের মনোযোগের পরিচয় সর্বদা পরিগণিত হয়। শুচিতার সহিত স্বাস্থ্যের যে ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ আছে, একথা তাঁহারা স্বীকার করিয়াছেন।

## বাংলা বানান

বাংলা বানানে অজস্র অসংগতি আছে—একথা সকলেই মানেন। বাঁহারা বানানে ভুল করিয়া থাকেন, তাঁহারা তো মানেনই বাঁহারা করেন না তাঁহারাও।

বানানে অসংগতি সত্ত্বেও সাবধান হইলে শুদ্ধ বানান লেখা চলে, আবার অসতর্ক হইলে বানানপদ্ধতির অতিশয় স্রসংগতি সত্ত্বেও লেখক এবং লেখাকে বাঁচাইতে পারে কাহার সাধ্য ?

বানানে অসংগতি আছে। কেহ ‘গরিব’ লেখেন, আবার কেহ-বা লেখেন ‘গরীব’। ‘সরবত, শরবত, শরবৎ’—তিন রকম বানান দেখিতে পাই। ‘সরবৎ’ দেখিয়াছি কি না মনে করিতে পারিতেছি না; তাহা হইলে আরও একটা রূপ বাড়ে। ‘সোণা’ না ‘সোনা’? ‘গাড়ী’ না ‘গাড়ি’? ‘পাখী’ না ‘পাখি’? ‘চূণ’ না ‘চুন’ না ‘চুন’? ‘মাসী-পিসী’ না ‘মাসি-পিসি’? মশলা ‘বাটা’ না ‘বাঁটা’? আগা থেকে কোথা পর্যন্ত? ‘গোড়া’ না ‘গৌড়া’? ‘পুজো’ না ‘পুজো’? ‘পুজারিণী’ না ‘পুজারিনি’? না আর কিছু? ‘রাণী’ না ‘রানি’? নাকি ‘রানী’? ‘কেরাণী’ সন্ধেও ঐ প্রস্ন? ‘কাজ, জাঁতা, জো, জোড়’ না ‘কাষ ষাঁতা ষো ষোড়’? কাল (black) না কালো? ‘ভাল’ (good) না ‘ভালো’? ‘মত’ (হায) না ‘মতো’? ‘কোন্’ (which) না ‘কোন’? ‘কোন’ (any) না ‘কোনো’। না কোন? ‘এতো ততো যতো’ না ‘এত তত যত’? ‘তো হয়তো না ‘ত হয়ত’? ‘রং’ না ‘রঙ’? ‘সং’ না ‘সঙ’? ‘ভাড়া’ না ‘ভাঙ্গা’? ‘আশ’ এবং ‘আষ’ দুই চলিবে কি? ‘করসা ফরসা’ ‘উসখুস উশখুশ’, ‘তোশক তোষক’, ‘মুনশী মুন্সী’, ‘সহিদ শহিদ শহীদ’, ‘সোরগোল শোরগোল’, ‘বারকোশ বারকোষ’, ‘হঁশ হঁস’, ‘হঁশিয়ার হঁসিয়ার’, ‘শেমিজ সেমিজ’, ‘নকশা নক্সা’, ‘লশকর লঙ্কর’, ‘শামিয়ানা সামিয়ানা’, ‘শাবাস শাবাস’, ‘শখ সখ সখ’, ‘সৌখিন শৌখিন শৌখীন’, ‘দুশমন দুষমন’, মুশকিল মুখিল’, ‘রেজেষ্টারি রেজেষ্ট্রী’, ‘সমতান সমতান’, ‘সরম সরম’—লিখিতে বসিলেই ভাবিতে হয়, কোন্টা লিখি?

যে ভাষাতেই একুপ সংশয়ের স্থান আছে, সেই ভাষাকেই ক্রটিসম্পন্ন বলিতে হইবে। বাংলা ভাষায় এ ক্রটি অনেক। তাই সংস্কারের কথা উঠে। কি ভাবে সংস্কার করা যাইবে, অনেকে তাহার অনেক রকম প্রস্তাব করেন। রবীন্দ্রনাথ একাধিকার নিজের রচনায় বানান সংস্কারের চেষ্টা করিয়াছেন। কয়েক বৎসর পূর্বে বিশ্ববিদ্যালয় একটি সমিতি গঠন করিয়া সেই সমিতির হাতে বানান সংস্কারের ভার দেন। সে-সমিতি বানান সংস্কারের যে প্রস্তাব রচনা করেন, তাহা মোটামুটি মানিয়া লওয়া হয়। রবীন্দ্রনাথ এবং শরৎচন্দ্র তাহা অম্বমোদন করেন। শরৎচন্দ্রের গ্রন্থাবলীতে তাহা অদ্রুত না হইলেও রবীন্দ্র-রচনাবলীতে ঐ পদ্ধতি প্রায় সম্পূর্ণভাবে গৃহীত হয়। দুই-একটি পত্র-পত্রিকাও ঐ পদ্ধতি অবলম্বন করেন। আমার মনে আছে, নরেন্দ্র দেব সম্পাদিত ‘পাঠশালা’ পত্রিকায় বিশ্ববিদ্যালয় প্রবর্তিত বানান গ্রহণ করা হইয়াছিল। কোন কোন লেখক নিজ নিজ রচনায় ঐ বানান অদ্রুতসরণের চেষ্টা করিয়াছিলেন। অধিকাংশই এ বিষয়ে মনোযোগ দেন নাই। বড় ডাক্তার নিজের হাতে সিরিজ ধরেন না— তাঁহার ফী বক্তৃতা-চৌষটি—ইঞ্জেকশন দেয় ২ টাকা মূল্যের নতুন পাশ-করা ডাক্তার অথবা কম্পাউণ্ডার—ছুঁচ মোটা কি সরু, ভাড়া কি গোটা, সেটা দেখিবার দায়িত্ব তাহারই। বড় ডাক্তার প্রেসক্রিপশন লিখিয়াই খালাস। বড় লেখকেরাও প্রেস-প্রকাশক প্রফ-রীডারের হাতে পাণ্ডুলিপি তুলিয়া দিয়াই হাঁফ ছাড়েন। তাঁহারা ভাবেন, মাঝে মাঝে বলেনও, অতঃপর অথবা ইতঃপূর্বে তাঁহাদের করণীয় বা চিন্তনীয় আর কিছুই নাই। এতৎসত্ত্বেও কোন কোন পুস্তক বিনা ভুলে বাহির হইয়া আসে, সে কেবল লেখকের এবং পাঠকের অদৃষ্ট।

অসংগতি এক জিনিস, ভুল আর এক। একবার ‘রানী চূণ শরম সয়তান মাস্টার স্টেশন’ লিখিয়া পরক্ষণেই যদি ‘রানী চূন শরম সয়তান মাস্টার স্টেশন’ লিখি, তাহা হইলে লেখককে অসংগতির জন্ত দোষ দিব। কিন্তু তিনি যদি সমগ্র রচনার মধ্যে বরাবর ‘উজ্জল উচিং কুৎসিং পৌরহিত্য’ লিখিয়া যান, তাহা হইলে শিক্ষিত চিন্তাশীল সমাজ তাঁহাকে ক্ষমা করিবে না। ইহাকে বানান ভুল বলে—এবং বানান ভুলকে অনেকে হুশিয়ার পরিচায়ক বলিয়া মনে করেন না।

বানান সংস্কারের প্রস্তাব সমীচীন প্রস্তাব এবং বানান সংস্কারের অবকাশ এখনও অবশ্যই আছে—বিশ্ববিদ্যালয়ের সিদ্ধান্তের পরেও আছে—তাহা মানি। কিন্তু আমরা যে বানান তুল করিয়া থাকি, অসংস্কৃত বানানশুদ্ধতির অভাবই তাহার একমাত্র কারণ নয় বলিয়া আমার বিশ্বাস। এবং নূতন করিয়া বানান সংস্কার করিয়া দিলেই যে লেখকদের কলমে শুদ্ধরূপ ঝরিয়া পড়িবে—এমন কথা ভাবিতেও ভরসা হয় না। শুধু লেখককেই বা দোষ দিই কেন? সারা দেশটা তুল বানান লিখিবার অজ্ঞ প্রতিজ্ঞা করিয়া বসিয়া আছে। সর্বস্বত্ব সংরক্ষণে ষাঁহার সর্বাধিক তৎপর, তাঁহাদের কল্পজন ‘স্বত্ব’ বানানটা ঠিক করেন? ‘স্বত্ব’ তো আর লেখকের নয়। সকল ‘স্বত্ব’ ষাঁহার শোষণ করেন, তাঁহাদের জিজ্ঞাসা করি।

পৌরোহিত্য ষাঁহাদের পেশা ছিল, তাঁহারা এখন বেকার। এবং নবতম যজ্ঞমানের দল নূতনতর অষ্টমানে ইউনিয়ন বোর্ডের প্রেসিডেন্ট হইতে রাজ্যপাল পর্যন্ত মাতব্বরদের ধরিয়া ‘পৌরহিত্য’ করাইয়া লইতেছে।

“উচিত বলিব, বন্ধু বিগাড়ে বিগাড়ুক।”—আগে অনেকের মে সাহস ছিল। আজকাল উচিত বলিতে লোকে ভয় পায়। কিন্তু উচিত লিখিতে ভয়টা কোথায়? তবু তো উচিত লেখে না, লেখে ‘উচিং’। রঞ্জিত নামধারী অনেক বালকের খাতা দেখিতে পাই, নামের বানান কাটিলে পাছে পুত্রের পিতা অসন্তুষ্ট হন, এই ভয়ে হাত দিই না।

একবার কবি ও শাব্দিক বিজয়চন্দ্র মজুমদারের মুখে একটি গল্প শুনিয়া ছিলাম। এক ভদ্রলোকের নাম জিজ্ঞাসা করায় বলিলেন—ত্রীবিশকেশন বহু! কি? আবার বলিলেন—বিশকেশন বহু। বিশকেশন? হিন্দী কিশণ বা কিশণে কি ঐরকম কিছু হইবে বোধ হয়। কিন্তু তাহাই বা কেমন করিয়া হয়—ভদ্রলোক যে খাঁটি বাঙালী, আবালা বাস বাংলা দেশেই। বাবা নামটি দিয়াই স্বর্গে গিয়াছেন। কিন্তু তাহার পূর্ব পর্যন্ত এই দেশেই ছিলেন। ষাহাই হউক, বিশকেশনবাবু তো গেলেন, কিন্তু এমন একটি শব্দব্রহ্ম ছাড়িয়া গেলেন যে শাব্দিকের মাথায় তাহা বন বন করিয়া ঘুরিতে লাগিল। সৌভাগ্যক্রমে অমরসিংহ হাতের কাছেই ছিলেন, তাই রক্ষা। বোঝা গেল, ‘বিশকসেনো জনার্দনঃ’—বিষ্ণুর এক নাম বিষ্ণুসেন। ‘উচ্ছাস, উত্যক্ত, পুজ্জাহুপুজ্জ, সন্মান,

জ্যোতীষ, লক্ষ্মীমান, পক্ষ, সন্ধ্যোজ্জ্বল, পৈত্রিক, উৎপাৎ, কোতুক, কোতুহল, প্রজ্জলিত, স্তপ, লজ্জাক্ষর'—এ ধরনের বানান তো যখন তখন দেখা যায়। এ সকল ক্ষেত্রে ভুল হয় কেন? এ কি ভাষার দোষ? উচ্চারণ=উৎ+বাস। এখানে ব লোপের তো! কোন উপায় নাই। 'কোন বৈয়াকরণ কোন কালে এস্থলে ব লোপের বিকল্প বিধান করেন নাই। উত্যক্ত=উৎ+ত্যক্ত। কেন তুমি একটা ত লিখিয়া বাংলা ভাষার প্রতি করুণা বর্ষণ করিবার স্পর্শ দেখাটবে? পুঙ্খ শব্দের অর্থ বাণমূল। এ শব্দের মানে-বানান তোয়ার জানিবাব কথা নয়। পুঙ্খানুপুঙ্খ যদি লিখিতেই হয়, অভিধান দেখিয়া লও। তাহাও দেখিবে না অথচ পুঙ্খানুপুঙ্খ লিখিবে এবং বানানপদ্ধতির অসংগতির জন্ত বাংলা ভাষার প্রতি কটুক্তি করিবে! 'আকাজ্জ' যে 'কাজ্জ' ধাতু হইতে উৎপন্ন, তাহা সকলে জানিবে, এমন আশা কে করে? কিন্তু 'আকাজ্জ' লিখিবার সময় কাহাকেও একবার জিজ্ঞাসা করিয়া লও না কেন? যে জানে, সে বলিয়া দিবে, এ বানানে কোন অসংগতি নাই। আকাজ্জাই শুদ্ধ বানান এবং একমাত্র বানান, আব যাহা কিছু লিখিবে, তাহাই ভুল। জীলোকের নামেব গোড়ায় 'শ্রীমতি' যাহাবা লেখেন, তাঁহাদের মতি লইয়াই মতিভ্রম। শ্রীমতীতে মতি নাই। 'শ্রীমৎ' শব্দের উত্তর জীলিঙ্গে ঈপ্ অথবা ঈ প্রত্যয় করা হইয়াছে। দেশের বডলোকেরা নিজের পুত্রকন্যাদেব মেম সাহেবের স্থলে তুলিয়া দিয়া মধ্যে মধ্যে সভামঞ্চে উঠিয়া সংস্কৃত ভাষাকে 'লিঙ্গুয়াজ্জাক' করিবার 'আওয়ার্ড তুলেন'। কাজের বেলায় সংস্কৃতের প্রাতি সকলের সমান দরদ। স্তববাং শ্রীমতী শব্দের ব্যুৎপত্তি জানিয়া লোকে 'শ্রীমতী' বানান করিবে, এমন আশা করিবে কে? যে লিখিবে, সে বানান শিখিবে, মুখস্থ করিয়া শিখিবে, খাতায় বাব বার লিখিয়া বানান অভ্যাস করিবে। diarrhoea, phthisis, bronchitis-এর কথা না-হয় ছাড়িয়া দিলাম কিন্তু receive, believe, please, leisure, rough, ought, awful এমব বানান কি করিয়া শিখি? ব্যুৎপত্তি বিচার করিয়া নিশ্চয় নয়। তবে বাংলার বেলায়ই বা অবহেলা করিব কেন, অনবহিত হইব কেন?

বাংলা বানান সঙ্কারেব প্রয়োজন আছে—একথা আবার বলি। কিন্তু সংস্কার হয় নাই বলিয়াই যে আমবা ভুল করিয়া থাকি তাহা সত্য নয়—এই

কথাটাও আর একবার স্পষ্ট ভাষায় জানাইয়া দিই। ভাষায় যে সকল শব্দের বানান সর্বজনস্বীকৃত, যেখানে ভুল করিবার কোন সংগত কারণ নাই, সেখানেও ভুল করি অজ্ঞতাবশতঃ। ইংরেজীর বানানে অজ্ঞতা বাহির হইলে লজ্জা পাই, বাংলায় পাই না।

এখন ছাই ফেলিতে একটি—একটি নয় দুইটি—ভাঙা কুলা সর্বদাই ব্যবহৃত হয় দেখিতে পাই। এক রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর—স্বর্গে গিয়াও তাঁহার নিস্তার নাই। আর এক কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়—নৈর্ব্যক্তিক প্রতিষ্ঠান। এখন যেই ভুল করুক না কেন ধরিয়া দিলেই হয়, বলে রবীন্দ্রনাথের বানান, নহিলে বলে বিশ্ববিদ্যালয়ের বানান।—একজন বিদেহী, আর একজন বহুদেহী। শানছানির অভিযোগ করিবে কে ?



## প্রেস কাপি

মুদ্রণের সমস্ত দায়িত্ব মুদ্রাকরের নয়, প্রকাশকেরও নয়—লেখকদের এই কথাটা সবারগতঃ মনে থাকে না। তাঁহাদের ধারণা, প্রকাশকের হাতে পাণ্ডুলিপিটা তুলিয়া দিলেই তাঁহাদের দায় চুকিয়া গেল, তাহার পর বলে কাজ হইয়া যাইবে। কলে কাজ কিছুটা হয় সত্য, কিন্তু সে অতি সামান্যই, বেশির ভাগ ছাপার কাজ—বিশেষত বাংলা বই ছাপার কাজ—হয় মাত্রের হাতেই। আর ইহার মধ্যে গ্রন্থকারের অংশ কম নয়। গ্রন্থকারের অনেকটা গন্দ অন্তরে সারিতে হয়, তাহাতে বেশ কিছুটা সময় নষ্ট হয়। তৎপরেও ছাপার দোষ থাকিয়া যায়।

পাণ্ডুলিপি—ছাপাখানার পরিভাষায় বাপ, লেখকের পবিত্রায়া প্রেস কাপি অর্থাৎ প্রেসে দেওয়ার জন্য প্রস্তুত কাপি—মুদ্রণীয় পুস্তকের প্রথম এবং প্রধান উপকরণ। এই উপকরণটি ভাল হইলে ছাপার কাজ অনেক সুকর হইয়া যায়।

বাংলা টাইপসেটার এখনও ইংরেজীতে ত্রায় ব্যবহারযোগ্য হয় নাই। ইংরেজী টাইপসেটারের সাহায্যে যে বাংলা বহুধর কাপিও প্রস্তুত করা সম্ভব, তাহা বাল্যে গেলো দেশের শিক্ষিত লোকেরা এট্রহাস্ত করিয়া উঠিবেন। অগত্যা বা ন্যায় কাপি হাতেই লিখিতে হয়। কাজেই হাতেই লেখাটি মুক্তাব মত শুদ্ধ, না হয় না হটক, সুপঠ্য ওয়া একান্ত আশঙ্ক। কম্পোজিটার লেখাই যদি পড়িতে না পাবিল তো টাইপ সাজাইবে কি করিয়া? সে নিত্যনৈমিত্তিক 'নিত্যধন মিষ্ট' করিয়া বসিল। কেমন কবিবা কবিগ তাহা নিম্নলিখিত জন্মবিবরণের ধারাটি লক্ষ্য করিলেই বুঝা যাইবেঃ **নিত্যনৈমিত্তিক** > **নিত্য** **টন** **মিত্তিক** > **নিত্যধন** **মিত্তিক** > **নিত্যধন** **নাও**। প্রকাশকরা আজকাল অধিবাংশই শিক্ষিত। তাহাদের কেহ কেহ বড় বড় মানিক পত্রিকার সম্পাদক; গল্পলেখক এবং উপস্থাপিকের সংখ্যাশ কম নয়। তাহারা অত্যন্ত সতর্ক। শেষ প্রফ তাহারা—প্রফবীডার থাকিলেও—নিজেয়া যত কবিতা দেখেন, তবে প্রিন্ট অর্ডার দেন। আর তাহাদের ফেরীডাব নাই (এবং অধিকাংশেরই এই অবস্থা) তাঁহাদের তো কথাই নাই। এখন প্রকাশক

অর্ডারশ্রফ হাতে লইয়া 'নিত্যধন মিষ্ট্র' দেখিয়া ক্রুদ্ধিত বরিলেন। উপস্থাসের মধ্যে যতজন মিষ্ট্র আছেন তাঁহাদের একজনও অপভ্রষ্ট হন নাই, তবে নিত্যাধনের অধঃপতন হইবে কেন? তিনি মিষ্ট্রের কাটিয়া মিষ্ট্র করিয়া দিলেন—মিষ্ট্রদের সহিত সংগতি রক্ষা হইল।

তাই বলিতেছিলাম কাপিটা পরিষ্কার রাখা ভাল, তাহা হইলে নিত্য-নৈমিত্তিক নিত্যাধন মিষ্ট্র হইতে পায় না।

অনেক নামকরা পণ্ডিত আছেন যাহাদের কাপি লইয়া কম্পোজিটারদের মধ্যে ঝগড়া বাধে, তাঁহাদের কাপি প্রত্যেকেই অস্ত্রের ঘাড়ে চাপাইতে চায়।

কাপির লেখা শুধু স্পষ্ট হইলেই চলিবে না, পরিচ্ছন্ন হওয়াও আবশ্যিক। এক আকারের কাগজে উপরে ও বাঁ পাশে একটু করিয়া ফাঁক (মার্জিন) রাখিয়া লেখা উচিত। লিখিত লাইনের দৈর্ঘ্য একরূপ হওয়া বাঞ্ছনীয় এবং প্রত্যেক পৃষ্ঠার লাইনের সংখ্যাও একরূপ হওয়া ভাল।

ধরুন, আপনি কলকাতা এক্সারসাইজ বুক লিখিতেছেন। এক্সারসাইজ বুকগুলি সাধারণত দৈর্ঘ্যে ৮½", এবং প্রস্থে ৬½" হইয়া থাকে, আর উহার লাইনের সংখ্যাও হয় সাধারণত কুড়ি। একরূপ খাতার প্রতি পাতার (উপরে ও বামে এক ইঞ্চি করিয়া বাদ দিয়া লিখিলে) পৃষ্ঠায় ৫½" দৈর্ঘ্যবিশিষ্ট ২০ লাইন লেখা ধরিলে।

মনে করুন ১০০ পৃষ্ঠার উপস্থাসের একটি কাপি লইয়া প্রকাশকের নিকট উপস্থিত হইলেন। লেখক হিসাবে বাজারে আপনার নাম থাকিলে প্রকাশক আপনাকে আপ্যায়ন করিয়া বসাইবেন, তাহার পর বইয়ের বাজারের 'বর্তমান' দূরবস্তার কাগজিনী করুণ মর্মস্পর্শী ভাষায় বিবৃত করিয়া আপনার কাপিটি রাখিয়া যাইতে বলিবেন। আপনি অভিজ্ঞ লেখক, আপনি প্রকাশকের সব কথাই সাব্দ দিয়া যাইবেন এবং তাঁহারা যে নিজের স্বার্থ সম্পূর্ণ ভুলিয়া শুধু দেশের স্বার্থে বই ছাপাইয়া যাইতেছেন তাহা অস্বাভাবিক স্বীকার করিবেন। অনন্তর সাহিত্য, গিনেয়া, সাহিত্যিকের মোটরগাড়ি, সেকেন্ডারি বোর্ড এবং পাঠ্যপুস্তকের সিলেবাস সম্পর্কে আলোচনা শেষ করিয়া—শেষ করিয়া ঠিক নয়, মূলভুলি রাখিয়া—উঠিবার সময় বইটার প্রথম সংস্করণের দরুন শ-পাঁচেক টাকা আগাম চাহিয়া বলিবেন।

প্রকাশক অগ্রিম টাকায় কথা শুনিয়া আপনার মৃত্ততার জ্ঞাত প্রথমে বিন্দুমাত্র প্রকাশ করিবেন। কিন্তু তাঁহার গরজ প্রবল এবং আপনার অধ্যবসায় অদ্ব্যাহইলে শেষ পর্যন্ত একটা রফা হইবে। তিনি আপনাকে দুই-শ টাকার একটি চেক দিয়া বইয়ের কপি-রাইট চিরকালের মত কিনিয়া লইতে চাহিবেন। আপনার বাজারদর যতই চড়া হউক না কেন, দুইটি কথ্য ক্লাসে উঠিয়াছে, নতুন বই কিনিতে হইবে। ফুলের মাহিনা আর তাহার সহিত ঐ যে সেমন্স চার্জ না কি বলে তাহা দিতে হইবে। সরস্বতীপূজার চাঁদাও আছে কয়েকদকা ইক্সপেন্স কলেজে এবং বারোঘাবিতে। তাহাদেরও অনেক দল, কাহাকেও কষ্ট করা চলিবে না। ছেলে বি. এ. পরীক্ষা দিবে, ডিসেম্বর হইতে মে মাস পর্যন্ত ছয় মাসের মাহিনা এবং বিশ্ববিদ্যালয়ের ফী। চিন্তা করিলে চিন্তা চমৎকৃত হয়। গ্রীষ্মের গোন্ডকোটের ব্রোঞ্জের চূড়ি ক-গাঢ়ায় টান পড়িয়াছে, আপনি আর কতক্ষণ পারিবেন? বলিলেন,—তা ভাই কপিরাইটটা বরাবরের জ্ঞাত লইবে লও, কিন্তু টাকাটা পুবা পাঁচ-শই দাও।

তখন কথা উঠিলে, বইটা কত বড় হইবে? প্রকাশকের পরিভাষায় কয় ফর্ম? যতগুলি পৃষ্ঠা একসঙ্গে ছাপা যায় তাহাব নাম ফর্ম। এক তা কাগজে সাধারণত আট পৃষ্ঠা ও মোল পৃষ্ঠা ছাপা হয়।

যে কাগজে বই ছাপা হয় তাহাব ভিন্ন ভিন্ন আকার মন্তমারে ভিন্ন ভিন্ন নাম আছে। কয়েকটি নাম ও মাপ নীচে দেওয়া হইল :

ক্রাউন	—	১৫"×২০"
ডবল ক্রাউন	—	২০"×৩০"
ইম্প্রিভিষাল	—	২২"×৩২"
ডিমাই	—	১৭½"×২২½"
রয়াল	—	২৫"×২০"

পুরা তা কাগজের উপর ছাপা পড়ে, তাহার পর বাঁধাইবার সময় তাহা ভাঁজ করা হয়। এক তা ডবল ক্রাউন কাগজের আকার ২০"×৩০"। উঠাকে আড়াআড়ি কাটিয়া দু-ভাগ করিয়া লইলে ১৫"×২০" স্বাকারে দুই শীট কাগজ হয়। এই কাগজগুলির প্রত্যেকটিকে দুইবার আড়াআড়ি ভাঁজ করিয়া লইলে প্রত্যেকটি হইতে ৫"×৭½" সাইজের ১৬টি করিয়া পৃষ্ঠা পাওয়া যাইবে।

এইরূপ বোল পৃষ্ঠা ছাপা (এবং ভাঁজকরা) কাগজখণ্ডকে প্রেসের পরিভাষায় বলা হইবে ডবল ক্রাউন বোল পেজী ১ ফর্ম।

(এক রীম কাগজ বলিতে পাঁচ-শতা কাগজ বুঝায়। সুতরাং এক রীম কাগজে ডবল ক্রাউন বোল-পেজী ফর্মার সংখ্যা হইবে এক হাজার।)

বইয়ের বাজারে ডবল ক্রাউন বোল-পেজী আকারটাই সর্বাধিক প্রচলিত। অধিকাংশ পাঠ্যপুস্তকই এই আকারে ছাপা। এই আকারের অতি পরিচিত একটি বই আমার হাতের কাছে আছে—শ্রীযুক্ত রাজশেখর বসুর চলচ্চিত্রকা, ষষ্ঠ সংস্করণ। ইহার আরম্ভ হইতে শেষ পর্যন্ত—পরিশিষ্ট ধরিয়া—৬৮০ পৃষ্ঠা। এতদ্ব্যতীত টাইটেল, সূচী ও সংকেতে ৮০ অর্থাৎ আরও ১২ পৃষ্ঠা, মোট ৬৯২ পৃষ্ঠা। প্রকাশক ও ছাপাখানার পরিভাষায় উহার আয়তনের সংকেত—ডবল ক্রাউন বোল-পেজী ৮৬৫ তেতাল্লিশ ফর্ম। ডবল ক্রাউন বোল-পেজী বইয়ের পৃষ্ঠার আকার ৭½ × ৫" হওয়ার কথা কিন্তু বাধাইবার সময় তিন পাশ ছাটিয়া দেওয়া হয় বলিয়া মাপটা একটু কমিয়া যায়। আমার এই বইখানির পৃষ্ঠার আকার ৭" × ৪½"। সকল আকারের বইই কাটার দরুন একটু ছোট হইয়া যায়।

ইম্প্রিয়ারাল বোল-পেজী আকারের বইয়ের প্রচলনও কম নয়। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত আই. এ.-বি.এ.-র পাঠ্য বইগুলি প্রায় সবই ঐ আকারে ছাপা।

রয়াল আট-পেজী সাইজের উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত রবীন্দ্র-রচনাবলী। ডিমাই সাইজের অন্তত একখানি বই সকল শিক্ষিত বাঙালীর ঘরে থাকার কথা, রবীন্দ্রনাথের সঞ্চয়িতা।

এখন আপনার বইয়ের ফর্ম হিসাব করিতে হইবে। বইয়ের দাম নির্ভর করে বইয়ের আকারের উপর, আপনার পারিশ্রমিকও। আপনার ৭০০ পৃষ্ঠার হস্তলিখিত কাপি মুদ্রিত হইলে কত পৃষ্ঠা হইবে তাহা হিসাব করিয়া ফেলা যায়। এ হিসাব অবশ্য আনুমানিক, শতকরা পাঁচ ছয় পাতার তফাত হইতে পারে। কাপি যত পরিষ্কার পরিচ্ছন্ন হইবে এবং সংশোধন সংযোজন যত অল্প থাকিবে হিসাব ততই নিখুঁত হইবে। বাংলাদেশে অন্তত এমন একজন লেখক আছেন যিনি নিজের কাপি ধরিয়া কাগজের অর্ডার দেন। বই

ছাপা হইলে দেখা যায় এক দিস্তা কাগজও কম বেশী হয় নাই। লেখা যীতাদের পেশা তাঁহাদের বলি, রাজশেখর বসু মহাশয়ের কোনো রচনার প্রেস কাপি দেখিবার যদি সুযোগ পান তো তাহা যেন না ছাড়েন।

ফর্ম হিসাবের মোটামুটি নিয়ম এই : কয়েকটি পৃষ্ঠার প্রথম দশ লাইনের শব্দসংখ্যা গুনিয়া ফেলুন। মনে করুন, ৭ম পৃষ্ঠার প্রথম দশ লাইনের শব্দসংখ্যা গুনিয়া দেখা গেল ৮২। ১০৭এর পৃষ্ঠার প্রথম দশ লাইনের শব্দসংখ্যা হইল ৭৮। ঐরূপ ২০৭ পৃষ্ঠায় গুনিলেন, শব্দসংখ্যা হইল ৮০। তাহা হইলে তিরিশ লাইনের মোট শব্দসংখ্যা পাইলেন  $৮২ + ৭৮ + ৮০ = ২৪০$ , ইগাকে ৩০ দিয়া ভাগ করিলে লাইন পিছু শব্দসংখ্যাব হার হইল ৮। পূর্বেই বলা হইয়াছে আপনার কাপির পৃষ্ঠাসংখ্যা ৭০০ এবং পৃষ্ঠাপ্রতি লাইনের সংখ্যা ২০। কাজেই সম্পূর্ণ কাপির শব্দসংখ্যা হইবে  $৭০০ \times ২০ \times ৮ = ১১২০০০$ । এই সংখ্যাটি আপনার কাপির বস্তু-পরিমাণের পরিচায়ক।

এখন ১১২০০০ শব্দেব কাপি হইতে নানা আকারের এবং বিভিন্ন পৃষ্ঠাসংখ্যাব বই হইতে পারে। পৃষ্ঠার আকার, টাইপের আকার, পৃষ্ঠাপ্রতি লাইনের সংখ্যা এবং লাইনের দৈর্ঘ্য—এই চারটি জিনিসের উপর বইয়ের পৃষ্ঠাসংখ্যা নির্ভর করে।

পরিলাম, আপনার বইয়ের ফর্মার আকাব হইবে ডবল ক্রাউন সোল-পেজী এবং টাইপ ব্যবহাণ কবিবেন পাইকা, আর ধরিয়া লইলাম প্রতি পৃষ্ঠায় লাইন ধরিবে ২০ এবং প্রতি লাইনে শব্দ ধরিবে গড়ে ৬। তাহা হইলে পৃষ্ঠাপ্রতি শব্দসংখ্যা হয়  $২০ \times ৬ = ১২০$ ।  $১১২০০০ \div ১২০ = ৯৩৩$  ভাগশেষের জন্ত আরও ১, মোট ৯৩৪ পৃষ্ঠা। ৯৩৪কে ১৬ দিয়া ভাগ দিলে ভাগফল হয় ৫৮, ভাগশেষের জন্ত ১—মোট ৫৯ ফর্ম।

আবার এক পৃষ্ঠায় স্মল পাইকা ২২ লাইন এবং লাইনপিছু ১০টা শব্দ ধরাইয়া অনায়াসে ১১২০০০ শব্দকে ৩৮৭ পৃষ্ঠা অর্থাৎ ২৫ ফর্মাব মধ্যে পুরিয়া দেওয়া যায়। আপনার বইটির আয়তন কম ফর্ম হইবে তাহা কাপি দেখিয়াই নির্ণয় করা যাইবে। কিন্তু কাপি ভাল না হইলে নির্ণয় করা কঠিন। আপনি কাপির কিয়দংশ লিখিলেন ফুলসক্যাপ কাগজে, কিয়দংশ লিখিলেন চিটির প্যাডে আর কিছুটা লিখিলেন পুরাতন ডায়রির অব্যবহৃত পাতায়। কোনো

পাতায় লেখা হইল ১৭ লাইন, কোনটায় হইল ৫৭। কোনো লাইনের দৈর্ঘ্য হইল তিন ইঞ্চি, কোনোটায় আট।—এ অবস্থায় শব্দসংখ্যা গণনা করিতে হইলে প্রত্যেক পৃষ্ঠার শব্দ গুনিয়া যাইতে হইবে। সেটা সহজ কাজ নয়।

পৃষ্ঠা গণনায় এই যে গাণিতিক নিয়মের কথা বাললাম ইহাও সম্পূর্ণ অটুট নয়। পরিচ্ছেদের গোড়ায় ও শেষে দুই চারি লাইন করিয়া ফাঁক পড়া স্বাভাবিক। আবার যে পৃষ্ঠায় এক পরিচ্ছেদ শেষ হইল সে-পৃষ্ঠায় অল্প পরিচ্ছেদ আরম্ভ না হইলে আরও অনেক ফাঁক থাকিয়া যাইবে। সে ক্ষেত্রে পৃষ্ঠাসংখ্য হিসাবের উপর আবশ্যক কিছু বাড়িবে। তাহাতে তারতম্য খুব বেশী না হইতে পারে, কিন্তু চেষ্টা করিলে তারতম্যের পরিমাণ অনেক কমানো সম্ভব।

গ্রন্থকাবের মাথায় যদি স্বপ্নে বই ছাপাইবার খেয়াল চাপে তাহা হইলে অদৃষ্ট ও অত্মমানের উপর কিছুমাত্র নির্ভর করা উচিত হইবে না। লোকসান করিবার ক্ষমতা বন্ধপরিকর হইয়া কতগুলি টাকা তিনি বিনিয়োগ করিতে প্রস্তুত, প্রথমেই তাহার নিখুঁত হিসাবটি করিয়া লওয়া ভাল। তাঁহাদের বিশেষ করিয়া মনে রাখিতে বলি টাইটেল, হাফ টাইটেল, ভূমিকা, মুখবন্ধ, সূচীপত্র (বাংলা উপগ্রাসে অনেক সময় সূচীপত্র দেওয়া হয় না) এবং শেষের দিকে গ্রন্থকারের পূর্বপ্রকাশিত গ্রন্থের বিজ্ঞাপন, সংবাদপত্রাদি হইতে উদ্ধৃত সমালোচনা প্রভৃতিতে আরও ফরমাখানেক লাগিয়া যাইতে পারে। একটু হিসাব করিয়া চলিলে এই অংশটা কমানিয়া আধ ফরমাতেও ধরাইয়া দেওয়া যায়। কিন্তু সে অংশের কাপিও আগে হইতেই প্রস্তুত করিতে হইবে।

প্রেসে পাঠাইবার পূর্বে কাপিটা অন্তত দুইবার মন দিয়া পড়া উচিত। দুইচার লাইনে যোগবিয়োগ করিবার থাকিলে কাপিতেই তাহা করিয়া লওয়া আবশ্যক। প্রথম পাঠের সময় সেই দিকে লক্ষ্য রাখিয়া পড়িতে হইবে। দ্বিতীয় পাঠের সময় বানান, ছেদচিহ্ন, প্যারাবিভাগ, পরিচ্ছেদবিভাগ, পরিচ্ছেদের শিরোনাম প্রভৃতির দিকে দৃষ্টি রাখা প্রয়োজন। প্রফের অল্প ইহার কিছুই বেশিয়া রাখা উচিত নয়। কোনো উদ্ধৃতি অথবা অল্প কোনো অংশ ইন্ডেন্ট (indent) করিবার থাকিলে—অর্থাৎ বাম দিকের মার্জিনের পরিমাণ কিছু বেশী রাখিবার প্রয়োজন হইলে—এবং কোনো অংশে বিশেষ কোনো ধরনের টাইপ দিবার ইচ্ছা থাকিলে তাহাও কাপিতে চিহ্নিত করিয়া দেওয়া আবশ্যক। ইন্ডেন্ট করার অর্থ কি এই প্যারাটি দেখিলে তাহা বুঝা যাইবে। এই প্যারাটি যে টাইপে ছাপা তাহার নাম ‘বর্জাইন্স’। সমগ্র বই ‘মলপাইকা’ টাইপে ছাপা।

বাহারা 'উচিত, প্রজ্ঞালিত, মূহূর্ত, স্থিতি, পৌরহিত্য' লিখেন অর্থাৎ বানান না জানার জন্য ভুল করেন, তাঁহাদের পক্ষে কাপিটা একবার আর কাহাকেও দিয়া দেখাইয়া লওয়া উচিত। বাহারার স্থানে ড ও ঙ স্থানে র লিখিতে অভ্যস্ত আর বাহারার চন্দ্রবিন্দুর স্থানাস্থান বিচার করিতে অক্ষম তাঁহাদেরও কাপিটা কোনো নির্ভরযোগ্য ব্যক্তির দ্বারা পড়াইয়া লওয়া ভাল।

কেহ কেহ শুদ্ধ বানানের একাধিক রূপ ব্যবহার করেন। বাড়ি বাড়ী, গাড়ী গাড়ি, রাণী রানী, সরবত শববত শরবৎ, জিনিস জিনিষ, কর্তব্য কর্তব্য, প্রভৃতি বিকল্প রূপের ব্যবহার একই লেখকের লেখায় অনেক সময় দেখা যায়। তাঁহাদের পক্ষে প্রথমেই একটা বানান ঠিক করিয়া লইয়া সর্বত্রই সেই বানান অমূল্য হইয়াছে কিনা দ্বিতীয় পাঠের সময় তাহা মনঃসংযোগ করিয়া দেখা আবশ্যক। কাপিতে সব কথাটি ছেদচিহ্ন বিশেষ অবধান সহকায়ে লেখা উচিত। নহিলে হাইফেনটা ড্যাশ হইয়া ছাপা হইবে, ড্যাশ হইয়া ঘাইবে হাইফেন; আপনি কোলন চিহ্ন দিতে চান, কিন্তু ফুটকিগুলা শূন্যর মত লিগিয়াছেন, কম্পোজিটার বিসর্গ বসাইয়া দিল। আপনাব ইচ্ছা। বিশ্বয়চিহ্ন দেওয়াব বিস্তৃত আপনি দাঁড়ির নীচে বিন্দুটা থেয়াল কবিয়া দিলেন না, কাজেই তাহা দাঁড়ি হইয়া ছাপা হইয়া গেল।

দুই শব্দের মধ্যে কোথায় ফাঁক থাকবে, আর কোথায় বা দুই শব্দ একেবারে গায়ে গায়ে বসিবে তাহা গ্রন্থকার দ্বিতীয় পাঠের সময়ই কাপিতে ঠিক আছে কি না দেখিবেন; না থাকিলে ঠিক করিয়া দিবেন। একবার দোল-দুর্গোৎসব একবার দোল দুর্গোৎসব আর একবার দোলদুর্গোৎসব লেখা উচিত নয়।

প্রফে ভুল সংশোধন হয় সম্ভব, কিন্তু অনেক ভুল থাকিয়া যায়। অধিকাংশ বাঙালী ছাপাখানায় ভাল প্রফরীডাব নাষ্ট। প্রফ দেখার দায়িত্ব সাধারণত অশিক্ষিতগণ লেখকের উপরেই বর্তায়। তিনি নিজের বই ছাড়া অল্প কোনো বইয়ের প্রফ কখনও দেখেন নাষ্ট। প্রফ দেখায় ঐ অভিজ্ঞতা লইয়া তিনি যে প্রফ দেখিবেন তাহাতে ভুল থাকিয়া গেলে তাঁহাকে দোষ দিব কি কবিয়া?

ঠিকা প্রফরীডার দিয়া যে প্রফ দেখানো হয় তাহাতে "সর্ব সত্ত সংরক্ষিত" না হইয়া পারে না। তাহারাই "রামলক্ষ্মণো ভবতঃ" থাকিলে "রামলক্ষ্মণো ভবতঃ" করিয়া দেন। 'সকল কারণ তুমি তুমি সে কারণ' যখন ছাপা হয় 'সবল

কাবল ভূষি ভূষি সে কাবল', তখন দোষ দিব কাহার ? দোষ কি শুধু লেখকের হতাশ্বের ? প্রফরীভারও অংশতঃ দায়ী বই কি ?

আর একটি কথা, কাপির সহিত সর্বদাই একটি নির্দেশপত্র দেওয়া ভাল। মুদ্রণ সম্পর্কে লেখকের যদি কোনো বিশেষ বক্তব্য থাকে তাহা ঐ নির্দেশপত্রে লিখিয়া দিবেন।

ধরুন, আপনার ইচ্ছা আপনি পুস্তকের সর্বত্র বিশ্ববিদ্যালয় প্রবর্তিত বানান প্রয়োগ করিতে চান। ঐ নির্দেশপত্রে সে কথা লিখিয়া দিন। কাপিতে বানানে সর্বত্র সংগতি না থাকিলেও ভাল প্রেস আপনার নির্দেশ অনুযায়ী কাজ করিবার চেষ্টা করিবে। মনে করুন প্রত্যেক পরিচ্ছেদের প্রথম অক্ষরটি আপনি বড় অক্ষরে বা মোটা অক্ষরে ছাপিতে চান; অথবা আপনার ইচ্ছা হইল পুস্তকের পৃষ্ঠাঙ্ক উপরে না দিয়া পৃষ্ঠার নীচে দিবেন। কিংবা আপনি ইচ্ছা করিলেন পৃষ্ঠার উপরের মার্জিন অপেক্ষা নীচের মার্জিন বেশী রাখিবেন। নির্দেশপত্রে সে কথা স্পষ্ট করিয়া লিখিয়া দিলে প্রেসের অনেক হাদ্যমা বাঁচিয়া যায়, আপনিও অনেক নিবাস বিরক্তির হাত হইতে রক্ষা পান।

প্রেস কাপি—তা সে বইয়ের কাপিট হউক অথবা পত্র-পত্রিকায় প্রকাশের জন্য প্রেরণীয় গল্প প্রবন্ধের কাপিট হউক—সর্বদাই সাবধানে প্রস্তুত করা আবশ্যক। আপনি কি চান তাহা নিজের মনে-মনেই আগে ঠিক করিয়া লউন। ইংরাজী-বাংলা দেশী-বিদেশী পুস্তক-পুস্তিকা ও পত্র-পত্রিকা আজকাল কত যে ছাপা হইতেছে তাহার ইয়ত্তা নাই। সেগুলির পাতা উন্টাইয়া দেখিলেই আপনার মনে একটা স্পষ্ট ধারণার উদয় হইবে, এইগুলিই আপনার দিগ্‌দর্শনের সহায়ক হইবে।

কাপির কাজ শেষ হইলে আরম্ভ হইবে প্রফ দেখার কাজ। কিন্তু তাহার এখনও বিলম্ব আছে। ইতিমধ্যে কম্পোজিটারের কাজ চলিতে থাকুক।



## অবেস্তা

প্রাচীন পারসীকগণের ধর্মগ্রন্থের নাম অবেষ্টা। ইউরোপীয় পণ্ডিতগণ ঐ ধর্মগ্রন্থের ভাষাকে ‘জেন্দ’ বলিয়া আসিতেছেন। কিন্তু ঐ ভাষাকে ‘জেন্দ’ বলিলে ভুল হয়। পারসীক পণ্ডিতগণ ঐ অর্থে সাধারণতঃ জেন্দ শব্দের প্রয়োগ করেন না।

প্রকৃতপক্ষে অবেষ্টাগ্রন্থের যে ভাষা তাহার কোনো নির্দিষ্ট নাম পাওয়া যায় না। জেন্দ শব্দটি কেবল পহলবী টীকা টিপ্পন ও অন্তবাদ অর্থে ব্যবহৃত হইতে দেখা যায়। পারসীক কোনো ধর্মপুস্তকেই ‘জেন্দ’ শব্দটির দ্বারা অবেষ্টার ভাষাকে লক্ষ্য করা হয় না। অবেষ্টা শব্দটি প্রাচীন ভাষায় লিখিত ধর্ম-শাস্ত্রকেই বুঝায়। কোন স্থানেই শুধু ভাষা বুঝাইতে অবেষ্টা শব্দের প্রয়োগ দৃষ্ট হয় না। অবেষ্টার ভাষার কোনো নির্ধারিত নাম না পাওয়ায় বর্তমান কালের পণ্ডিতগণ অবেষ্টা শব্দটিকে অবেষ্টার ভাষা অর্থেও ব্যবহার করিতেছেন। ইহাতে অবেষ্টা শব্দটির অর্থ আরও ব্যাপক হইয়াছে। জেন্দ শব্দের দ্বারা যে পহলবী ভাষার প্রতি নির্দেশ করা হয় প্রাচীন অবেষ্টার ভাষার সহিত তাহার সম্বন্ধ বিশেষ ঘনিষ্ঠ নয় বলিয়া অবেষ্টা ভাষা বুঝাইতে জেন্দ শব্দের প্রয়োগকে একটি অপপ্রয়োগ বলা খাটতে পারে। সুতরাং অবেষ্টা শাস্ত্র বা অবেষ্টা ভাষা উভয়েব কোনোটিরই প্রতিশব্দ জেন্দ হইতে পাবে না।

কেহ কেহ ঐ প্রাচীন ধর্মশাস্ত্রকে ‘জেন্দ অবেষ্টা’ এই নামেও সাধারণভাবে অভিহিত করেন। কিন্তু এই নামকরণও নিদোষ নহে। পহলবী ভাষায় ‘অবিস্তক-ব-জেন্দ’ এই কথাটির বিশেষ প্রচলন আছে। ইহার অর্থ অবেষ্টা ও তাহার টীকা টিপ্পন। জেন্দ অবেষ্টা এই নামটি পহলবী ‘অবিস্তক-ব-জেন্দ’ ইহারই অন্তবাদ, সুতরাং কেবলমাত্র ধর্মশাস্ত্র অর্থে ইহার ব্যবহার সংগত নয়।

অবেস্তা ভাষা।—অবেস্তার ভাষা অতি প্রাচীন। ইহার কোনো কোনো অংশ ঋগ্বেদের সমকালীন এবং কোনো অংশ তৎপরবর্তীকালের। ঋগ্বেদের ভাষা ও অবেষ্টার ভাষার মধ্যে একটি সুপরিষ্কৃত সামঞ্জস্য লক্ষিত হয়, যদিচ ইহাদের প্রত্যেকটিরই একটি নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। উভয় ভাষার মধ্যে প্রধান

বিভেদ ব্যাকরণে নয় ; উহাদের স্বাতন্ত্র্য মূলতঃ ধ্বনিগত । ধ্বনিতত্ত্বের কয়েকটি নিয়ম প্রয়োগ করিলে স্বচ্ছন্দে যে কোন সংস্কৃত শব্দকে অব্যস্তায় পরিণত করা যায় এবং অব্যস্তা শব্দকেও ঐভাবে সংস্কৃত রূপ দেওয়া যায় । যথা,—

অব্যস্তা	সংস্কৃত	অর্থ
জস্তারেম্	হস্তারম্	আঘাতকারী
অরেজ্জইতি	অর্হতি	উপগুক্ত
বরং	অভবং	হইয়াছিল
হকেরেং	সক্ৰং	একবার
পন্তানেম্	পস্থানম্	পথ
উশ্জেম্	উষ্টম্	উষ্ট্র
হইথ্যো	সত্যঃ	সত্য
ঋ	প্র	পূর্ব
চরইতি	চরতি	বিচরণ করিতেছে
হ্রফ্ণেম্	স্বপ্নম্	নিদ্রা
কতারো	কতরঃ	দুজনের মধ্যে কে
গরেমো	ঘর্মঃ	গরম
হউরুগম্	সবম্	সমগ্র
তউরুণেম্	তরুণম্	তরুণ
অইর্যো	আয়ঃ	আয়

অব্যস্তার বর্ণমালা —অব্যস্তার ভাষা ও বর্ণমালা সমকালীন নহে । ভাষা অপেক্ষা বর্ণমালা অনেক আধুনিক । সাসানীয় বংশের রাজ্যকালে এই ধর্মগ্রন্থটি সংগৃহীত এবং সম্পাদিত হইয়া লিখিত হয় । সুতরাং যে অক্ষরে তখন অব্যস্তা লিখিত হইয়াছিল তাহার সহিত সাসানীয় পল্লবীর বর্ণমালার যোগ সহজেই অনুমান করা যায় । ফারসী ও উর্দুর মত অব্যস্তা ভাষা দক্ষিণ হইতে বামদিকে পঠিত হয় । অব্যস্তার আদি বর্ণমালা কিরূপ ছিল তাহা নির্ণয় করা কঠিন ।

অব্যস্তার ভাষা আচ্ছন্ন সমান নয় । ইহার কিয়দংশ প্রাচীন এবং অধিকাংশ অপেক্ষাকৃত আধুনিক । প্রাচীনতম অংশের নাম ‘গাথা’ । এই ‘গাথা’গুলিই

অরথুশ্বেজের বাণী বলিয়া পরিচিত। বৈদিক সংস্কৃতের সহিত লৌকিক সংস্কৃতের যে সম্বন্ধ, গাথার ভাষার সহিত অপেক্ষাকৃত নূতন অবেষ্টার সম্বন্ধ ঠিক সেইরূপ। শুধু নূতন পুরাতন বলিয়াই এ দুই ভাষার মধ্যে যে পার্থক্য আছে তাহা নহে। ভিন্ন ভিন্ন প্রদেশে কথিত হইবার জন্য ও উভয়ের আকৃতি ভিন্ন হইতে পারে। অবেষ্টার প্রাচীন অংশগুলির মধ্যে ভ্রম প্রমাদ একরূপ দেখা যায় না। ছন্দোবদ্ধ অংশগুলি সম্পূর্ণ নির্দোষ বলা যায়। ক্রটি যদি কিছু ঘটিয়া থাকে তো তাহা লেখকের দোষ।

অবেস্তা শব্দের ব্যুৎপত্তি লইয়া পণ্ডিতগণের মধ্যে মতভেদ দেখা যায়। Anquetil Duperron এর মতে সংস্কৃত বচ্ বাতু হইতে এই শব্দ নিষ্পন্ন হইয়াছে। জার্মান পণ্ডিত Muller বলেন, অব + স্থা হইতে অবেষ্টা শব্দের উৎপত্তি। Haugh বলেন, বিদ্ বাতু হইতে অবেষ্টা শব্দের ব্যুৎপত্তি হওয়া সম্ভব। তিনি এইরূপ ব্যুৎপত্তি নির্দেশ করেন:—আ + বিদ্ + ত + আ = আবিত্তা। সংস্কৃত ‘ত্ত’ অবেষ্টায় ‘ত্ত’ হইয়া যায়। এধরূপে সংস্কৃত ‘আবিত্তা’, প্রথমে আবিত্তা হইয়া পরে অবেষ্টা হইয়াছে। জনৈক ফার্সী পণ্ডিত পজন্দ ভাষার ‘অবস্তা’ শব্দকে অবেষ্টারই রূপান্তর বালিয়া মনে করেন। অবেষ্টা ভাষায় ‘অ ফ্ স্ম’ এই শব্দটি শ্লোক অর্থে ব্যবহৃত হয় দেখিয়া Spiegel মনে করেন ‘অ ফ্ স্ম’ হইতেই অবেষ্টা শব্দের ব্যুৎপত্তি। নেব্রোনিগিয়া নামক জনৈক পণ্ডিত অবেষ্টার সংস্কৃত অনুবাদ কাঁচিয়াছিলেন। তাহার মতে অবেষ্টা শব্দের অর্থ নির্মল ক্রটি। তিনি এইভাবে ব্যাখ্যা করেন, “অবস্তা ইতি অবজ্ঞতা, অবজ্ঞতা ইতি নির্মল ক্রতিরিত্যর্থঃ।” এস্থলে দল আশঙ্কিত যে অবেষ্টা শব্দের পাঠান্তর ‘অবস্তা’ পাবনীদেব রচনায় দেয়া যায়। দস্তুর কৈকোবাদীর মতে সংস্কৃত অভ্যন্ত শব্দটি অবেষ্টা হইতে অভ্যন্ত। অবেষ্টা বর্মগ্রন্থে অইব্যাস্ত এই শব্দটি অধীত বা অভ্যন্ত অর্থে পাওয়া যায়। এই অইব্যাস্ত শব্দ হইতে অবেষ্টা শব্দটি আসিয়াছে বলিয়া তিনি মনে করেন। অইব্যাস্ত শব্দটি সংস্কৃত প্রত্যয়ান্ত অভ্যন্ত শব্দের অল্পরূপ হইলেও বিশেষরূপে ব্যবহাব করা যাইতে পারে। তখন ইহাব অর্থ হইবে বাহ্য অধ্যয়ন বা অভ্যাস কবা যায় এই প্রসঙ্গে সংস্কৃত ‘শ্রুত’ শব্দটি তুলনায়। সামান্য যুগের পহলবী ভাষায় ‘অবিস্তাক’ শব্দটি ‘জ্ঞান’ ‘জ্ঞানের পুস্তক’ এইরূপ অর্থে প্রযুক্ত হইতে। তদনন্তর

উহার অর্থ প্রসারলাভ করিয়া ‘মূল ধর্মপুস্তক’ ‘শাস্ত্র’ ‘বিধান গ্রন্থ’ প্রভৃতি বুঝায়। এই ‘অবিস্তার’ শব্দ হইতেই অবিস্তার শব্দের উৎপত্তি হইয়াছে ইহাও অনেক পণ্ডিতের মত।

জবখুশ্‌জীয় ধর্মাবলম্বীদের ধর্মগ্রন্থ এই অবিস্তার। ইরানের পুরাতন ধর্ম-বিশ্বাস তদানীন্তন রীতিনীতি, আচার-ব্যবহার এ সকলের পরিচয় এই প্রাচীন গ্রন্থ হইতে পাওয়া যায়, এই জন্তই ইহা আমাদের নিকট এত মূল্যবান। এই ধর্মপুস্তকের জন্মস্থান ইরান। জবখুশ্‌জীয় ধর্ম একদিন সমগ্র ইরানের মধ্যে ছড়াইয়া পড়িয়াছিল। কিন্তু আলেকজান্ডারের আক্রমণে ইহার প্রভূত ক্ষতি হয় এবং অনেক ধর্মগ্রন্থ নষ্ট হইয়া যায়। তাহার পরেও এই ধর্ম আবার মাথা তুলিয়া পূর্ব গৌরব পুনঃ প্রতিষ্ঠিত করিবার চেষ্টা করিতেছিল এমন সময় মুসলমানগণ পারস্য আক্রমণ করিলেন। এই আক্রমণই পারস্যীক ধর্মের সর্বনাশ করিল। অত্যাচারে অবিস্তারে পারস্যীকগণ ক্রমশঃ নিজের ধর্ম পরিত্যাগ করিতে বাধ্য হইল এবং দীবে দীবে ইসলাম ধর্ম গ্রহণ করিতে আবশ্যক করিল। যে ধর্মের নামে একদিন সমস্ত ইরান মস্তক নত করিত আজ মাত্র ২০,০০০ নব্বই হাজার লোক লইয়া সেই ধর্ম কোন বকমে স্বীয় অস্তিত্ব বজায় রাখিতেছে। মুসলমান আক্রমণে শুধু যে জবখুশ্‌জীয় ধর্মের ক্ষতি কবিবাছে তাহা নহে এই অভিযানের ফলে ধর্মগ্রন্থগুলি মধ্যে যাহা অবশিষ্ট ছিল তাহারও অধিকাংশ নষ্ট হইয়া গেল। বর্তমানে আমরা অবিস্তার যেটুকু পাই তাহা মূল অবিস্তার এক-চতুর্থাংশও হয় কিনা সন্দেহ।

প্রাচীন লেখকদের গ্রন্থাদি হইতে বেশ ধারণা করা যায় যে মূল অবিস্তার বর্তমান গ্রন্থ অপেক্ষা অনেক বৃহৎ ছিল। দিনকর্দ নামক প্রাচীন পল্লীপুস্তক হইতে জানা যায় যে, মূল অবিস্তার একুশ খণ্ডে বিভক্ত ছিল। আলেকজান্ডার এবং মুসলমান আক্রমণের পর যাহা অবশিষ্ট আছে তাহা অতি সামান্য।

প্রাচীন অবিস্তার যে একুশটি খণ্ড ছিল এই খণ্ডগুলিকে নস্ক নামে অভিহিত করা হইত। প্রত্যেকটি নস্কের বিষয় অল্পবায়ী পৃথক পৃথক নাম ছিল। নিম্নে নস্কগুলির সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া হইল।

১। হু দ্ ক র। ইহার অর্থ মঙ্গল্যবিধান। ঈশ্বরের আরাধনা, পুণ্য কর্মের অনুষ্ঠান, ধর্ম-সাধন, জাতি ও আত্মীয়বর্গের মধ্যে সংযোগ স্থাপন প্রভৃতি

সম্পর্কে মানবজাতির প্রতি উপদেশ এই খণ্ডের বিষয়বস্তু। এই খণ্ড দ্বাবিংশ অধ্যায়ে বিভক্ত।

২। বরুশ্‌তমন্‌সর। ইহার অর্থ শুভমন্ত্র। মনোযোগ, ঐকান্তিকতা এবং সশ্রদ্ধ বিশ্বাসের সহিত স্বীয় ধর্ম পালনের উপকারিতা কি, জরথুষ্ট্রের মহিমা কীর্তন এবং তাঁহার উদ্দেশে স্তবস্তুতি করিলে কি ফল লাভ হয়, জরথুষ্ট্রের আবির্ভাবের প্রাক্কালে কোন কোন ঘটনা ঘটিয়াছিল এবং ভবিষ্যৎ-কালে কি কি ঘটনা ঘটিবে এইরূপ নানাবিধ বিষয়ের আলোচনা এই খণ্ডে স্থান পাইয়াছে। বরুশ্‌তমন্‌সরের অধ্যায়-সংখ্যা বাইশ।

৩। বকো। মজ্‌দা ধর্মের বিবরণ, অহরমজ্‌দান বাণী, শ্রদ্ধা-বিধান এবং বিচার-বিবেচনার সহিত ধর্ম পালন, বিচারকের কর্তব্য, মারের আক্রমণ হইতে মানবের আত্মরক্ষা, আধ্যাত্মিক উন্নতিলাভ প্রভৃতি বিষয়ের আলোচনায় এই খণ্ড পূর্ণ ছিল। এই খণ্ডের একুশটি অধ্যায়।

৪। দামদাদ। আত্মা স্বর্গলোকে, সদস্য, পাখিব জগৎ, ভূমি, আকাশ, জল, অহরমজ্‌দাব সৃষ্ট যাবতীয় পশু পক্ষী কীট পতঙ্গ মাণুষ্য বৃক্ষলতা প্রভৃতির বিবরণ, পরলোকের কথা, চিহ্নদ সেতু, পাপের দণ্ড, পুণ্যের পুরস্কার এবং আরও নানা বিষয়ের বর্ণনা এই খণ্ডেব অন্তর্ভুক্ত ছিল। এই খণ্ডেব অধ্যায় সংখ্যা বত্রিশ।

৫। নদার। এই খণ্ডে গ্রহ, উপগ্রহ, নক্ষত্র, তারকা, উহাদের গতিপথ, কক্ষ, গ্রহাদিব শুভাশুভ ফল প্রভৃতির বিবরণ লিপিবদ্ধ ছিল। এই খণ্ডের অধ্যায়সংখ্যা পঁয়ত্রিশ।

৬। পাজক। মেবাদি চতুষ্পদ জীবকে কিরূপে বধ কবা উচিত, কোন্ কোন্ জীবের মাংস খাওয়ার পক্ষে উপযোগী, কোন্ কোন্ জীবের মাংস ভক্ষণ করা বিধানবহির্ভূত, পুরোহিত এবং ধার্মিক ব্যক্তিদেব কিরূপ দান করা উচিত, ধর্মশীল আত্মীয়কে বস্ত্রাদি দানের কি ফল এই সকল বিষয়ে এই খণ্ড পূর্ণ। পাজকের অধ্যায়-সংখ্যা বাইশ।

৭। রতোশ্‌তাঈতৌ। রাজসেবা, অধীন কর্মচারীকে আদেশ দান, রাজস্বাধিপালন, পুরোহিত এবং বিচারকের আদেশ পালন, রাজ্য ও নগরাদি রক্ষার কৌশল, অহরমজ্‌দা ও অহ্রিমনের সৃষ্ট যাবতীয় জীবজন্তুর পরিচয়,

নদ নদী পৰ্বত সমুদ্র প্রভৃতির পরিচয় এবং আরও অনেক বিষয় এই খণ্ডে লিপিবদ্ধ ছিল। ইহার পঞ্চাশটি অধ্যায় ছিল।

৮। বরিশ। নৃপতিবর্গের রাজ্যাশাসনপ্রণালী, ধর্মোপদেষ্টগণের বিধি ব্যবস্থা, লোকরক্ষা, নগরনগরীর উন্নতিসাধন, মিথ্যাবাদী ও অধর্মচারীর বিবরণ এইরূপ নানাবিধ বিষয় এই বরিশ নামক নস্কে সন্নিবেশিত ছিল। এই নস্ক ষাট অধ্যায়ে সম্পূর্ণ ছিল, কিন্তু আলেকজান্ডারের আক্রমণের পর মাত্র বাবাটি অধ্যায়ের অবশিষ্ট ছিল না।

৯। কশ্বী স্রোবো। এহ নস্কে নিম্নলিখিত বিষয়গুলি ছিল : প্রজ্ঞা ও বুদ্ধির কথা, সন্তান জন্মের কারণ, শুদ্ধিচর্চা, সত্যকথন, মানব-জাতিকে শুচিচিতা ও পাপের পথ হইতে শুচিচিতা ও পুণ্যের পথে পরিচালন, বাজসম্মিলিত ব্যক্তির উন্নতি, রাজা ও স্বজনেব নিকটে মিথ্যা কথনের কাবণ ইত্যাদি। এট নস্কেব ষাটটি অধ্যায়ে মধ্যে আলেকজান্ডারের অভিযানের পর মাত্র পনেরটি অবশিষ্ট ছিল।

১০। বিশ্ভাস্প-স সতো। গুপ্তাস্পের রাজত্বের বিবরণ, অশ্বশূত্র প্ৰতিমেষ অহরমজ্জদার নিবট ভ-তে জ্ঞানলাভ কবিয়া তাঁহা ই আদেশে প্রথম মজ্জদা ধর্ম পচান কাবন এবং গুপ্তাস্প চেষ্টায় এই ধর্ম পৃথিবীতে প্রচলিত হই, এই মবুলেব ঈতিহাস এবং আবও নানাবিধ বিষয় এই নস্কের অন্তর্ভুক্ত ছিল। মূল বিশ্ভাস্প-স সতো নস্ক ষাট অধ্যায়ে সম্পূর্ণ ছিল। কিন্তু আলেকজান্ডারের আক্রমণের পর দশটি মাত্র অবশিষ্ট ছিল।

১১। বশ্ভি বা দাদক। ইহাতে নিম্নলিখিত বিষয়গুলির বিবরণ ছিল : অহরমজ্জদার মাহাত্ম্য উপলক্ষি, জয়যুক্তীয় ধর্মসম্বন্ধে সংগম দুরীকরণ, ধর্মনির্দিষ্ট সববিধ পুণ্য কর্মের অন্তর্ধান, পাপাচরণ হইতে বিরতি, রাজার আদেশ পালন, রাজার বৃত্তি গ্রহণ এবং নৃপতির নিকট হইতে ধর্মতত্ত্ব শিক্ষা, ঋণদান, পাপপুণ্য, সৃষ্টিতত্ত্ব, কৃষিকর্ম, মনুস্মৃতি ও গোমহিষাদির শক্তির উৎস, ধার্মিক ব্যক্তির প্রতি দিন্য, মাস্তমের শ্রেণী বিভাগ—বিভাগ চারিটি যথা—(ক) রাজা, পুরোহিত, বিচারক প্রভৃতি জ্ঞানিগণ (খ) অশ্বশূত্রাদির দ্বারা বাহারা শত্রুর আক্রমণ হইতে দেশরক্ষা করে (গ) কৃষিজীবী (ঘ) বুদ্ধিজীবী ব্যবসায়ী।

উল্লিখিত বিষয়গুলি ব্যতীত ঐরূপ আরও নানাবিধ বিষয় উহাতে সন্নিবেশিত ছিল। মূল নস্কটি বাইশ অধ্যায়ে সম্পূর্ণ ছিল। আলেকজান্ডারের আক্রমণের পর ছয়টির অধিক পাওয়া যায় নাই।

১২। চিদ্রশতো। ইহাতে মোটামুটি ঐষ্টগুণি আছে : মানবের জন্মতত্ত্ব, কত শিশু মৃত অবস্থাতেই জন্মগ্রহণ করে, যাহারা জীবিত অবস্থায় ভূমিষ্ঠ হয় তাগ্ৰাদন কতগুলি বাঁচিয় থাকিব, ইহাদেব মাধ্য কে রাজা বা পুত্রোচিত হইবে, কে মহাপুরুষ বলিয়া পরিগণিত হইবে, কে নগণ্য অবস্থায় জীবন কাটাইবে, মানবজীবনে ঐষ্টরূপ পার্থক্য ঘটে কেন।—এই নস্ক বাইশ অধ্যায়ে সম্পূর্ণ।

১৩। স্পেন্দ্র। এই নস্ক জরথুষ্ট্রের জন্মকাল হইতে দশ বৎসর বয়স পর্যন্ত জীবনযাত্রা, নানাবিধ ধর্মোপদেশ এবং নস্ক-মাহাত্ম্য বর্ণিত ছিল। মাহাত্ম্য বর্ণন প্রসঙ্গে বা হইবে যে, যে ধর্মযাজক এই নস্ক কর্তৃক করিয়া অরুত্তরদিব তাহার নিজের অবস্থা তাহাব যজমানের মতল প্রকার বাসনা সিদ্ধ হইবে। স্পেন্দ্র নস্কের ষাটটি অধ্যায়।

১৪। অবমজ্দ্দাব বিববা, তাহার মাহাত্ম্য, উপাশ্রয় উপাশ্রয় কাল, উপাশ্রয়ানি, অহমজ্দ্দার নিকট হইতে বরলাভ, অমেশ স্পেন্দ্র আবির্ভাব প্রভৃতি নানা বিষয় এই নস্ক লিপিবদ্ধ ছিল। অবমজ্দ্দাব শিষ্যতা গ্রহণ প্রভৃতি আশ্রয়তাক পুষ্ট দেবতা সৃষ্টি করেন। তাহাদেব নাম অমেশ স্পেন্দ্র। এক কথায় এই নস্কটিকে অবমজ্দ্দাব এবং অমেশ স্পেন্দ্রের গুণগোলা বলা যায়তে পারে। ইহার সত্তেরটি অধ্যায়।

১৫। নৌকাদুম। ধন সঞ্চয়, হস্তেব দ্বাবা দৈর্ঘ্য এবং মুষ্টির দ্বারা পরিমাণ নির্ণয়, অবমজ্দ্দার নিদিষ্ট সর্বপ্রকার নিদোষ ও নিষাপ বিষয়, নবক হইতে জাগ, পুণ্যোচন, মাহুষেব অন্তর্যমি আছে এবং পরীরে কি আছে—ঐরূপ নানাবিধ আলোচনায় এই নস্ক পূর্ণ। এই নস্কের অধ্যায় সংখ্যা চুরায়।

১৬। দ্বাশ্রদ। কোন্ কোন্ মনুষ্যস্থল পুত্রকন্টার বিবাহ দেওয়া সংগত এই নস্ক সে সম্বন্ধে বিবদ আলোচনা ছিল। এই নস্ক পঁয়ষট্টি অধ্যায়ে সম্পূর্ণ।

১৭। হু স্ পা র ম্। ধর্মবিষয়ক উপদেশ, পাণ্ডীর শাস্তি, পুণ্যবানের পুণ্ড্রাকার, সংকর্মের অল্পটান, অসংকর্মের নিষেধ এই সমস্ত বিষয় লইয়া এই অংশ রচিত। এই নস্ক পঁয়ষটি অধ্যায়ে সম্পূর্ণ।

১৮। স কা দূ ম্। আদেশ দান এবং ক্ষমতা পরিচালনার প্রণালী, দৈত্য দানবগণের দুষ্কৃতি এবং ঐকুপ দুষ্কৃতকারীর পরিণাম—এই সমস্ত বিষয়ে এই নস্ক পূর্ণ। এই নস্কের অধ্যায়-সংখ্যা বাঁষটি।

১৯। বী ক্ দে ব্ দা দ্। শুদ্ধিতত্ত্বের আলোচনা, শুচি ও অশুচি নির্ণয়। মৃতদেহের অপবিত্রতা, শবের সংকার প্রভৃতি নানা বিষয় এই খণ্ডে স্থান পাইয়াছে। ইহাই বেন্দিদাদ নামে খ্যাত। একুশটি নস্কের মধ্যে এই নস্কটি মাত্র সম্পূর্ণ পাওয়া গিয়াছে। অগ্রা যে কয়টি পাওয়া গিয়াছে তাহাদের কোনটিই অখণ্ড নয়। ইহার বাইশটি অধ্যায় আছে। অগ্রত এই নস্ক সম্পর্কে আলোচনা করা হইয়াছে।

২০। হা নো ষ তো। এই নস্ক ধর্মবিশ্বাসী ব্যক্তিমাঝেরই পঠনীয়। যে এই নস্ক আবৃত্তি করে অহ্রিমান (মার) তাহার নিকট হইতে দূরে পলায়ন করে এবং সে অহরমজ্জার নিকটবর্তী হয়। এই নস্ক ত্রিশ অধ্যায়ে সম্পূর্ণ।

২১। শু দু য স্তো। অহরমজ্জার মাহাস্মা বর্ণন এবং তাহার স্তব স্তুতি এইসব লইয়াই এই নস্ক রচিত। ইহাতে বলা আছে যে, যে ধার্মিক ব্যক্তি এই নস্কটি টীকা সহিত আবৃত্তি করিবে অমেশম্পন্দগণ তাহার নিকটে আবির্ভূত হইবে। ইহার তেত্রিশটি অধ্যায়।

মূল অবস্থা। একুশ নস্কে সম্পূর্ণ ছিল কিন্তু প্রাচীন গ্রন্থের ধ্বংসশেষ যে অংশটুকু বর্তমানে আমরা দেখিতে পাইতেছি তাহা আদিগ্রন্থের তুলনায় অত্যন্ত অল্প। তাহার মধ্যেও কেবল একটি মাত্র নস্ক সম্পূর্ণ পাওয়া গিয়াছে বাকিগুলি ষণ্ডাংশ মাত্র। বর্তমানে অবস্থা বলিতে আমরা যতটুকু পাইয়াছি তাহাকে স্থূলতঃ ছয় শ্রেণীতে বিভক্ত করা যায় :

১। ষ শ্ ন

২। বী স্প র

৩। ধোরদহ্ অবস্থা এবং তদন্তর্গত ষশ্ ত্



- ৪। জাইশ, গাহ, প্রভৃতি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র রচনা
- ৫। বেন্দিনাদ অর্থাৎ আদি গ্রন্থের উনবিংশ নস্ক
- ৬। হাদোধ্ত, নস্ক প্রভৃতির খণ্ডিত অংশ

১। যশ্ন। বর্তমান অবেষ্টার যতগুলি অংশের কথা উল্লিখিত হইয়াছে যশ্নই তন্মধ্যে বৃহত্তম। অবেষ্টায় যশ্ন শব্দের অনেক প্রয়োগ আছে। ইহার অর্থ;—অর্চনা, উপাসনা, স্তবস্তুতি ইত্যাদি। যশ্ন শব্দের সহিত সংস্কৃত যজ্ঞ শব্দের শুধু আকৃতিগত নয় ব্যুৎপত্তি-ও অর্থগত মিলও আছে। যশ্নের বাহান্তরটি পরিচ্ছেদ। এই পরিচ্ছেদগুলিকে হাইতি (সংক্ষেপে হা) বলা হয়। হাইতি শব্দের অর্থ বিভাগ। এই হাইতির সংখ্যা অল্পসারে পারসীকগণ বাহান্তর গাছা শূত্রে নির্মিত উপবীত পরিধান করেন। হাইতিগুলিকে পারসীকগণ সাধারণতঃ দুইভাগে বিভক্ত করেন। কিন্তু বিষয়বস্তুর দিক দিয়া বিচার করিয়া দেখিলে এগুলিকে তিন ভাগে বিভক্ত করাই শ্রেয়। প্রথম ১—২৭, দ্বিতীয় ২৮—৫৫, এবং তৃতীয় ৫৬—৭২। অবেষ্টার প্রাচীনতম এবং সর্বশ্রেষ্ঠ রচনা গাথা এই যশ্নের সতেরটি হাইতিতে সম্পূর্ণ। অহুষ্ঠানের সময় পুরোহিত যশ্ন পাঠ করেন।

২। বীস্পরদ বা বীস্পরেদ। বীস্পরতবো (সংস্কৃত—বিশ্বে ঋতবঃ) এই শব্দ হইতে উপনিউক্ত শব্দটি আগত। ঋতবাং বীস্পরেদ শব্দের অর্থ সকলের প্রভু, অর্থাৎ সমস্ত জগতের যিনি অধিপতি তাঁহার উদ্দেশে এই অংশে স্তব করা হইয়াছে। বীস্পরদকে পৃথক্ একটি অংশ না বলিয়া যশ্নেরই পরিশিষ্ট বলিয়া ধরা বিধেয়। বীস্পরদকে স্বতন্ত্রভাবে পাঠ করা হয় না, যশ্ন আবৃত্তি করাব পব এই অংশ আবৃত্তি করা হয়। বীস্পরদের পরিচ্ছেদগুলির নাম কর্দ। মূল অবেষ্টায় এই শব্দটি ছিল করতি।

৩। খোরদহ বা খুরদে অবেষ্টা। কতকগুলি মন্ত্বেব সমষ্টি। যশ্ৎ ইহারই অন্তর্গত। যশ্ৎ একুশটি শ্লোকে সম্পূর্ণ। যশ্ন এবং যশ্ৎ এই উভয় শব্দের সঙ্গেই সংস্কৃত যজ্ঞ শব্দের যোগ আছে। এবং ঐ দুই শব্দের অর্থও প্রায় সমান। যশ্ন সাধারণতঃ পুরোহিতগণ পাঠ করিয়া থাকেন কিন্তু যশ্ৎ গৃহস্থদের পাঠ্য। অহরমজ্জা, অনেশম্পন্দ অর্থাৎ অহরমজ্জার অহুচর সপ্তদেব,

স্বর্গীয় দেব দেবতা, সূর্য, চন্দ্র, গ্রহ নক্ষত্রাদির স্তুতি এই অংশে স্থান পাইয়াছে।  
এতদ্ব্যতীত ইহার মধ্যে অনেক প্রাচীন ইরানীয় আখ্যায়িকা পাওয়া যায়।

৪। গ্রাইশ, গাহ, সীরোজ প্রভৃতি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র রচনাগুলি আর কিছুই  
নহে। এগুলি নিত্য অথবা নৈমিত্তিক আবৃত্তির জন্ত রচিত কয়েকটি স্তব  
স্বাত মাত্র।

৫। বেন্দীদাদ (পহলবী বীকদেবদাদ মূল গ্রন্থের উনবিংশ নস্ক)। মূল  
শব্দটি হইতেছে বিদ এ ব দা ত অর্থাৎ দেববিরোধী বিধান। সংস্কৃত দেব  
শব্দের অর্থ অব্যস্তায় ‘দানব’। ইহাতে বাইশটি পরিচ্ছেদ আছে। এই  
পরিচ্ছেদগুলির নাম ফরগদ্। বেন্দীদাদের কয়টি পরিচ্ছেদ এক সময়ের  
রচিত নয়। ইহার কতক অংশ বেশ পুরাতন এবং অনেক অংশ অপেক্ষাকৃত  
পরবর্তী কালের। ইহাতে সৃষ্টিতত্ত্ব, যমের উপাখ্যান, আচার, নিয়ম, শোচাশৌচ,  
বিধি নিষেধ, শবস্পর্শ জনিত অশৌচ এবং তাহার প্রতিবিধান ইত্যাদি নানাবিধ  
বিষয় সম্মিলিত আছে। এককথায় বেন্দীদাদকে প্রাচীন ইরানের স্মৃতিশাস্ত্র  
বলা যায়।

৬। হাদোখ্ত্ নস্ক এবং অগ্রাণ্ড কয়েকটি নস্কের কতকগুলি খণ্ডিত  
রচনা। এই রচনাগুলি বেশ প্রাচীন। প্রাচীন অব্যস্তার ইতিহাস প্রণয়নের  
উপাদান স্বরূপ এই নিতাস্থ ক্ষুদ্র রচনাগুলিরও মূল্য সামান্য নহে।

প্রাচীনকালে জরথুষ্ট্রীয় ধর্ম সম্বন্ধে লোকের কোনরকম সম্পৃক্ত ধারণা ছিল  
না। পাশ্চাত্যদেশে এই ধর্মকে মগীদর ধর্ম বলিয়া বলা হইত। মগী শব্দের উল্লেখ  
বাইবেলেও দৃষ্ট হয়। গ্রীক লেখকদের বিবরণ হইতে জানা যায় যে জরথুষ্ট্রীয়  
ধর্মের পুরোহিতগণকে মগী বলা হইত। জরথুষ্ট্রীয় ধর্ম সম্বন্ধে প্রথম উল্লেখ  
দেখা যায় হেরোদোতাস এর বিবরণ। হেরোদোতাসের আদির্ভাব কাল  
খ্রীষ্ট পূর্ব ৪৫০ অব্দ। এতদ্ব্যতীত বহু পণ্ডিতের ভ্রমণ কাহিনীর মধ্যে জরথুষ্ট্রীয়  
ধর্মের ঋণ ঋণ বিবরণ পাওয়া যায়। কিন্তু সে সকল যেমন অসম্পূর্ণ তেমনই  
অস্পষ্ট।

জরথুষ্ট্রীয় ধর্ম ও ধর্মগ্রন্থের ইতিহাস উদ্ধারে প্রথমে শৃঙ্খল ও বৈজ্ঞানিক  
প্রণালী অবলম্বন করেন ইউরোপীয় পণ্ডিতগণ। অব্যস্তা সম্বন্ধে আমরা

বর্তমানকালে যতটুকু জানলাভ করিয়াছি তাহা কেবল ঐ পাশ্চাত্য পণ্ডিত-গণেরই অক্লান্ত অধ্যবসায়ের ফলে ।

Anquetil Duperron নামক জর্নৈক ফরাসী পণ্ডিত সর্বপ্রথম অবেষ্টার ফরাসী অম্ববাদ প্রকাশ করেন । এই অম্ববাদ পুস্তক ১৭৭১ সালে প্রকাশিত হয় । ইহার সত্তর বৎসর পূর্বে Hyde নামক জর্নৈক ইংরাজ পণ্ডিত ইরানের ধর্ম সম্বন্ধে একখানি পুস্তক প্রণয়ন করেন । এই পুস্তকখানিই Anquetil Duperron-এর মনে অবেষ্টা ধর্মগ্রন্থ সম্বন্ধে অম্বসন্ধিৎসা জাগায় Anquetil Duperron ১৭৫৫ খ্রীষ্টাব্দের ৭ই ফেব্রুয়ারী ফ্রান্স হইতে যাত্রা করিয়া ১৭৫৮ খ্রীষ্টাব্দের আগষ্ট মাসে পণ্ডিচেরিতে পদার্পণ করেন এবং ঐ বৎসরই জুরাটে গিয়া দস্তুর দারাবের নিকট অধ্যয়ন করিতে আরম্ভ করেন । ১৭৭১ খ্রীষ্টাব্দে তাঁহার অম্ববাদগ্রন্থ বাহির হয় । ১৮৩৩ খ্রীষ্টাব্দে Burnouf নামক আর একজন ফরাসী পণ্ডিত যশ্‌নের অম্ববাদ ও টীকা টিগ্ননী প্রকাশিত করেন । Burnouf-এর সমদাময়িক পণ্ডিত Boppও অবেষ্টা সম্বন্ধে আলোচনা করিয়াছিলেন । তাঁহার আলোচনার ধাৰা ছিল স্বতন্ত্র । ভাষাতত্ত্বের দিকেই তাঁহার দৃষ্টি ছিল অধিক । ১৮৫২ খ্রীষ্টাব্দে Burnouf এর মৃত্যু হয় । তাহার অনতিকাল পরেই Westergaard কর্তৃক অবেষ্টার সম্পূর্ণ সংস্করণ প্রকাশিত হয় । কিছুদিনেব মধ্যে প্রখ্যাতনামা পণ্ডিত Spiegel বেন্দিদাদ বীস্পরদ এবং যশ্‌নের একটি সংস্করণ বাহির করেন । এই সংস্করণে পহ্লবী টীকা প্রদত্ত হইয়াছিল এবং সম্পূর্ণ অবেষ্টার জার্মান অম্ববাদও এই সংস্করণে প্রকাশিত হইয়াছিল । পহ্লবী অম্ববাদসমূহের অধিকাংশই জনশ্রুতির উপর প্রতিষ্ঠিত । কিন্তু এই জনশ্রুতির মূল্য কতটুকু ? একদল পণ্ডিত প্রাচীন জনশ্রুতির উপর অত্যধিক শ্রদ্ধা আরোপ করিলেন । Spiegel ও Justi এই দলের মধ্যে প্রধান । Harlez এবং Geiger এই মত কিছু কিছু সমর্থন করিলেন । Benfey ও Roth প্রমুখ পণ্ডিতগণ কিন্তু এই মত স্বীকার করিলেন না । Haug দ্বিতীয় দলের মতানুবর্তী ছিলেন । কিন্তু ভারতবর্ষে আসিয়া এদেশীয় পণ্ডিতদের সহিত আলোচনা করিয়া তিনি মত পরিবর্তন করিলেন । তিনি বুঝিলেন ইরানীয় ধর্মশাস্ত্রের চর্চার সম্বন্ধ জনশ্রুতিকে উপেক্ষা করিলে চলিবে না । Haug-এর প্রবন্ধগুলি তাঁহার প্রগাঢ় পাণ্ডিত্যের পরিচায়ক । Windischmann হুই দলের মধ্যবর্তী ।

ইতিমধ্যে, ইতিপূর্বে এবং অতঃপর আরও অনেক পণ্ডিত এ বিষয়ের চর্চা ও অন্বেষণ করিয়া নানা জটিল সমস্যার সমাধান করিয়াছেন। প্রাচীন ইরানীয় ধর্মের ইতিহাস উদ্ধারে অক্লান্ত কর্মী ও বিজ্ঞানসন্মত পদ্ধতিগণের দান কেবল পারসীকগণ নহে বিশ্বের বিদ্বজ্জনমণ্ডলী চিরকাল ধরিয়া কৃতজ্ঞতার সহিত স্মরণ করিবেন।

—শেষ—

















